

Barbara Alge

FORSCHUNGSDATENMANAGEMENT IN DER MUSIKETHNOLOGIE



Barbara Alge

Forschungsdatenmanagement in der Musikethnologie

Center for World Music – Studies in Music

herausgegeben von
Raimund Vogels und Michael Fuhr

Band 3

Barbara Alge

Forschungsdatenmanagement in der Musikethnologie



Universitätsverlag Hildesheim
Hildesheim

Georg Olms Verlag
Hildesheim · Zürich · New York

2019

Barbara Alge

Forschungsdatenmanagement in der Musikethnologie



Universitätsverlag Hildesheim
Hildesheim

Georg Olms Verlag
Hildesheim · Zürich · New York

2019

Diese Publikation entstand in Zusammenarbeit von Georg Olms Verlag
und Universitätsverlag der Stiftung Universität Hildesheim.

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen
Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig.
Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten
sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Dieser Band ist als Open-Access-Angebot verfügbar
<http://dx.doi.org/10.18442/031>

ISO 9706

Gedruckt auf säurefreiem, alterungsbeständigem Papier

Satz und Layout: Jan Jäger

Umschlaggestaltung: Inga Günther, Hildesheim

Herstellung: Docupoint GmbH, 39179 Barleben

Printed in Germany

© Georg Olms Verlag AG, Hildesheim 2019

www.olms.de

© Universitätsverlag Hildesheim, Hildesheim 2019

Alle Rechte vorbehalten

ISSN 2367-4547

ISBN 978-3-487-15835-8

Inhaltsverzeichnis

Abkürzungsverzeichnis	7
Einleitung	9
Forschungsdatenmanagement in der Musikethnologie	19
Verständnis von Forschungsdaten	21
Datenträger, Formate und (digitale) Werkzeuge	26
Verwaltung von Daten und Umgang mit Metadaten	29
Ethische und rechtliche Fragen	38
Infrastrukturpartner, Referenzierung und Publikation	47
Data Sharing und Nachnutzung	50
Akteure im Forschungsdatenmanagement: Das Beispiel des EVIADA Repositoriums	55
Wissenschaft	56
Universitäre und andere Kooperationspartner	59
Informationstechnologie	60
Archiv und Bibliothek	65
Nutzung	69
Infrastrukturpartner für musikethnologisches Forschungsdaten- management in Deutschland	71
Begleitendes Forschungsdatenmanagement von Verlagen und Hochschulen	71
Archive: Das Beispiel des Center for World Music Hildesheim	73
Datenzentren und Datenarchive	78
Generische Forschungsdateninfrastrukturen auf dem Weg zur NFDI	80
Empfehlungen zur Bereitstellung von Forschungsdaten für die Musikethnologie	87
Wie können MusikethnologInnen ihre Forschungsdaten zur Weitergabe vorbereiten?	87
An welche Infrastrukturpartner können sich MusikethnologInnen wenden?	89
Ein Fachrepositorium für die Musikethnologie in Deutschland?	90
Quellenverzeichnis	95
Anhang	103
Abbildungsverzeichnis	103
Aufnahmeprotokoll der Universität Bamberg	104
Fragen an das Forschungsdatenmanagement in der Musikethnologie	106

Abkürzungsverzeichnis

BFE	British Forum for Ethnomusicology
CWM Hildesheim	Center for World Music Hildesheim
DFG	Deutsche Forschungsgemeinschaft
DH	Digital Humanities
DOI	Digital Object Identifier
DNB	Deutsche Nationalbibliothek
EVIADA	Ethnographic Video for Instruction and Analysis Digital Archive
FEDORA	Flexible Extensible Digital Object Repository Architecture
FDM	Forschungsdatenmanagement
FDZ	Forschungsdatenzentrum
GfM	Gesellschaft für Musikforschung
HU Berlin	Humboldt Universität zu Berlin
ICTM	International Council for Traditional Music
IU	Indiana University
LZA	Langzeitarchivierung
PhA	Phonogrammarchiv
NFDI	Nationale Forschungsdateninfrastruktur
ÖAW	Österreichische Akademie der Wissenschaften
RatSWD	Rat für Sozial- und Wirtschaftsdaten
RfII	Rat für Informationsinfrastrukturen
SEM	Society for Ethnomusicology
UM	University of Michigan

Einleitung

Seit der Verabschiedung der *Leitlinien zum Umgang mit Forschungsdaten* der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) im Jahr 2015 und im Kontext des Open Science-Anliegens, nicht nur auswertende Publikationen, sondern auch Forschungsmaterialien über das Internet zugänglich zu machen, sind Musikethnologinnen und Musikethnologen aufgefordert, bei Projektantragstellungen zu benennen, welche Forschungsdaten¹ durch ihre Projekte entstehen, erzeugt oder ausgewertet werden. Bereits bei der Antragstellung soll möglichst präzise angegeben werden, welche Forschungsdaten in welcher Form auf welchem Repositorium² wann und unter welchen Bedingungen zur weiteren wissenschaftlichen Nutzung bereitgestellt werden. So lassen sich entstehende Kosten für die Bereitstellung und langfristige Sicherung der Forschungsdaten berechnen, die bei der Antragstellung einkalkuliert werden können.

Eine breitere fachspezifische Diskussion zum Thema Forschungsdaten hat es in der Musikethnologie bisher – wie auch in anderen wissenschaftlichen Communities (Kaden 2017: 394) – nicht gegeben. Vielen Musikethnologinnen und Musikethnologen fällt es schwer zu benennen, was ihre eigentlichen Forschungsdaten sind.³ Zudem gibt es bisher keine fachspezifisch angemessenen Konzepte und Überlegungen für die Qualitätssicherung, den Umgang mit und die langfristige Sicherung von Forschungsdaten. Aufgrund der Vielfalt an Forschungsdaten, die aus der Methodenvielfalt der Forschungen selbst rühren, ist eine Festlegung disziplinspezifischer Standards für die Musikethnologie komplex.

Die Musikethnologie ist keine eigene Disziplin, sondern ein „Zwischenfach“ (*interdiscipline*), das sich laut Gabriel Solis (2012) zwischen den Polen

-
- 1 Der Begriff „Forschungsdaten“ bezieht sich auf sämtliche Daten, die als Grundlage einer Forschung dienen. „Forschungsdaten“ bzw. was im weitesten Sinne darunter verstanden wird, also „Quellen“, „Information“ etc., können unterschiedliche mediale Formen haben bzw. in der Regel den Inhalt oder Teil eines Dokuments bilden (<https://de.dariah.eu/forschungsdaten>, Zugriff am 29.4.2018).
 - 2 Repositorien umfassen die technisch robuste und organisatorisch nachhaltige und vertrauenswürdige Verwaltung von (datei-basierten) Daten und zugehörigen Metadaten sowie die organisatorische und technische Einbettung der Schnittstellen für Ablage und Zugriff (Heery und Anderson zit. in Aschenbrenner und Neuroth 2011: 102). Während ein Datenarchiv eine rein technische Lösung bietet, steht hinter einem Repositorium ein organisatorisches Konzept.
 - 3 Dies wurde mir im Rahmen meiner Mitarbeit am Positionspapier zum Thema Forschungsdaten in der Musikwissenschaft in meiner Rolle als Vizesprecherin der Fachgruppe Musikethnologie in der Gesellschaft für Musikforschung 2016 bewusst.

Musiktheorie und Sozialwissenschaften bewegt, bzw. in Deutschland institutionell in der Musikwissenschaft verankert und in seinen Methoden stark an der Sozial- und Kulturanthropologie⁴ orientiert ist. In Deutschland ist die Musikethnologie eine Teildisziplin der Musikwissenschaft neben der Systematischen Musikwissenschaft, der Musiksoziologie, der Musikpsychologie, der Populärmusikforschung und anderen möglichen Teildisziplinen wie z. B. der Digitalen Musikwissenschaft (Bärwald 2017: 26-29). Sie ist mit mehreren Lehrstühlen unter den Bezeichnungen Ethnomusikologie, Musikethnologie, Kulturelle Musikwissenschaft, Transkulturelle Musikwissenschaft, Kulturelle Anthropologie der Musik und Vergleichende Musikwissenschaft im deutschsprachigen Raum vertreten. Dies hat fachgeschichtliche und inhaltliche Gründe. Im internationalen Kontext spricht man von *ethnomusicology* bzw. *ethnomusicologie*, *etnomusicologia* etc. Im Folgenden ist in dieser Arbeit von der musikethnologischen Community oder Fachgemeinschaft die Rede, angelehnt an das Beispiel des Wissenschaftsrates (RfII 2016: 3). Die Zwischenposition der Musikethnologie wirkt sich auch auf deren Verortung zwischen Musikwissenschaft und Ethnologie aus. Wurde im Rahmen des Sondersammelgebiets Musikwissenschaft beim Sammel-schwerpunkt Musikethnologie noch auf die Volks- und Völkerkunde verwiesen,⁵ wird die Musikethnologie im Rahmen der virtuellen Forschungsumgebung Vifa Musik im Themenportal „Musiken der Welt“ eingeordnet.⁶

Die Internet-Suchmaschine Google und auch der Ebsco Discovery Service, ein Discovery-System für Datenbanken und Bibliothekskataloge, liefert zum Thema Forschungsdaten in Deutschland Anfang 2018 mehr Informationen für die Ethnologie als für die Musikwissenschaft – vielleicht, weil dem Fachinformationsdienst Sozial- und Kulturanthropologie von der DFG ein Teilprojekt zum FDM bewilligt worden war.⁷ Die Gesellschaft für Musikforschung (GfM), vertreten durch ihren Vorstand, nimmt zu diesem Zeitpunkt allerdings mit einem Memorandum zur Schaffung nationaler Forschungsdateninfrastrukturen (NFDI) beziehungsweise auf Papiere des Rates für Informationsinfrastrukturen (RfII)⁸ Fahrt auf, in dem sie für „spe-

4 Sowie damit verwandten Disziplinen wie der Ethnologie (ehemals Volks- und Völkerkunde).

5 Wikis SUB Uni Hamburg, [https://wikis.sub.uni-hamburg.de/webis/index.php/Musikwissenschaft_\(9.2\)](https://wikis.sub.uni-hamburg.de/webis/index.php/Musikwissenschaft_(9.2)), Zugriff am 17.2.2018.

6 Vifa Musik, <https://www.vifamusik.de/themenportale/musiken-der-welt/>, Zugriff am 17.2.2018.

7 Evifa, <http://www.evifa.de/cms/ueber-evifa/forschungsdatenmanagement/>, Zugriff am 17.2.2018.

8 Der RfII veröffentlichte im April 2017 das Diskussionspapier „Schritt für Schritt – oder: Was bringt wer mit? Ein Diskussionsimpuls zu Zielstellung und Voraussetzungen für den Einstieg in die Nationale Forschungsdateninfrastruktur

zialisierte, fachnahe Lösungen für ein nachhaltiges FDM, das der kulturellen Bedeutung, der medialen Komplexität und [...] den rechtlichen Aspekten im Umgang mit dem Gegenstand des vielfältigen Faches gerecht wird“ plädiert.⁹ Die Gesellschaft verweist auf die Notwendigkeit eines umfassenden Verständnisses des Begriffs „Forschungsdaten“ und der langfristigen Sicherung von Forschungsdaten. Ferner spricht sie die diffizilen urheber-, verwertungs- und persönlichkeitsrechtlichen Bedingungen im Umgang mit dem „Kulturgut Musik“ an und plädiert für eine Rücksichtnahme auf spezifische Bedürfnisse künstlerischer und kultureller Gegenstände und Kontexte.

Eine Suche nach Fachrepositorien über das webbasierte Repositorien-Verzeichnis *re3data.org* – *Registry of Research Data Repositories*¹⁰ ergibt für das Schlagwort „ethnomusicology“ am 5. Februar 2018 nur zwei Treffer, darunter das Repositorium des Ethnographic Video for Instruction and Analysis Digital Archive (EVIADA) in Bloomington¹¹, das zugleich den Orientierungsrahmen für die vorliegende Studie bildet, da ich hier selbst Deponentin war.¹² Meine Involviertheit in EVIADA rührte von meiner Sensibilisierung gegenüber Forschungsdaten durch meine Kooperation mit dem Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (PhA der ÖAW). Durch meine Ausbildung am Institut für Musikwissenschaft der Universität Wien und hier besonders meine Teilnahme an Veranstaltungen in Kooperation mit dem PhA war es für mich selbstverständlich, dass ich jegliche audiovisuelle Dokumentation, die im Rahmen meiner

(NFDI)“. Darin wird das Ziel der NFDI erwähnt, vorhandene Forschungsdatenaktivitäten zu vernetzen, zu ergänzen und zu erweitern und die Nachfrageseite, also die wissenschaftlichen Nutzer, zu aktivieren und einzubeziehen. Der RfII sieht sich dabei in der Rolle eines Beraters für Politik und Wissenschaft (siehe <http://www.rfii.de/de/category/dokumente/>, Zugriff am 21.4.2018).

9 GfM, Memorandum der GfM, <https://www.musikforschung.de/index.php/memoranda/schaffung-nationaler-forschungsdateninfrastrukturen-nfdi/langfassung>, veröffentlicht am 9.2.2018, Zugriff am 17.2.2018.

10 Re3Data (Registry of Research Data Repositories), <https://www.re3data.org/>, Zugriff am 21.4.2018. Das weltweit umfassende interdisziplinäre Online-Verzeichnis von Forschungsdatenrepositorien re3data soll den Zugang zu Forschungsdaten global erleichtern. Es soll Forschungsdaten-Repositorien vernetzen und standardisieren, auch um data sharing zu fördern (Behnert 2013: 30).

Im April 2019 war in diesem Verzeichnis auch das PhA der ÖAW und das Archiv Pacific and Regional Archive for Digital Sources in Endangered Cultures unter dem Schlagwort „ethnomusicology“ zu finden. Allerdings bezeichnen sich diese beiden als „Archive“ und nicht als „Repositorium“.

11 EVIADA, www.eviada.org, Zugriff am 21.4.2018.

12 Über die Suchmaschine <http://risources.dfg.de/> konnte ich am 22.4.2018 unter der Suche nach „Geisteswissenschaften, Repositorien“ unter den 30 Treffern kein musikwissenschaftliches Repositorium finden.

Qualifikationsarbeiten entstand, im PhA ablegen würde. Der Grund dafür war in erster Linie, meine Forschung möglichst transparent zu betreiben und in meinen Publikationen auf die Aufnahmen verweisen zu können. Ich dachte dabei weniger an mögliche sekundäre Nachnutzung als an den Nutzen für mich als Primärforschenden, vor allem hinsichtlich der Vorteile, alle meine Aufnahmen am gleichen Ort dauerhaft archiviert zu haben. Ferner war es mir wichtig, dass die Aufnahmen auch bei eventuellem Interesse meinen aufgenommenen FeldforschungspartnerInnen zur Verfügung stehen würden. Für Feldforschungen zu Musik und Tanz in Portugal und Brasilien hatte mir das Phonogrammarchiv Aufnahmegeräte zur Verfügung gestellt und im Gegenzug übertrug ich die Rechte der Archivierung meiner aus Feldforschungen generierten Daten dem Phonogrammarchiv. Alle meine Publikationen verweisen auf Archivnummern des Phonogrammarchivs für meine Audioaufnahmen und Videos (siehe u. a. Alge 2010). Was ich allerdings nicht archivieren konnte, waren Feldnotizen, Gesprächsprotokolle – sowohl physische als auch aus digitalen sozialen Netzwerken generierte – sowie Email-Korrespondenzen, Fotos und Einwilligungserklärungen. EVIADA ermöglichte mir nicht nur das Ablegen von audiovisuellem Material in einem Repositorium, sondern das Erstellen einer Multimedia-Publikation mit Peer-Review, die Beschreibungen wiedergibt, die sehr nahe an meinen Feldnotizen orientiert sind und über Schnittstellen zu kontrolliertem Vokabular mit Schlagworten unabhängig vom Forschungsprojekt (durch) suchbar sind. Abgesehen von meiner Publikation von Forschungsdaten in EVIADA, legte ich meinen Qualifikationsarbeiten auch stets eine DVD bei, die die für die jeweilige Publikation relevanten Forschungsdaten enthält. In ihrem gesamten Umfang konnte ich meine Forschungsdaten bisher aber nirgendwo ablegen. Zusätzlich zu meinem Bemühen um Transparenz in der eigenen Forschung (Hemetek 2011) stellte ich Überlegungen zur Rolle des Internets in der Musikethnologie an (Alge 2009 und 2011). Im Jahr 2010 habe ich im Rahmen eines Projektseminars an der Hochschule für Musik und Theater Rostock die Erstellung einer webbasierten Datenbank zur Klangidentität der Stadt Rostock in Kooperation mit der IT-Abteilung und dem Fach Kommunikationsdesign der Fachhochschule Wismar konzipiert. Diese Datenbank wird bis heute von mir gepflegt und die Webseite von der Deutschen Nationalbibliothek (DNB) geharvested.¹³

Meine Erfahrung in der Kooperation mit dem Phonogrammarchiv in Wien hat gezeigt, dass besonders die Erstellung von Metadaten, in diesem Falle Protokolle zu den audiovisuellen Aufnahmen, besonders zeitintensiv und ohne direkte Finanzierung dieser Aufgabe im Rahmen von Forschungsförderungen beinahe unmöglich ist. Auch im Kontext der webba-

13 Soundscapes Rostock, www.soundscapesrostock.de, Zugriff am 21.4.2018.

sierten Datenbank Soundscapes Rostock wurde mir bewusst, dass es die Pflege solcher Projekte auch nach Projektende braucht. Mit EVIADA stehe ich bis heute in Kontakt, da ich dieses Repositorium in meiner Lehre verwende und in meinen Publikationen zitiere und somit immer wieder Rückfragen an das EVIADA-Team stelle. Als ich beispielweise Videos von EVIADA plötzlich nicht mehr abspielen konnte, musste ich mich mit dem Thema der Interoperabilität des Adobe Flash-Players auseinandersetzen.

Ausgehend von diesen persönlichen Erfahrungen beschäftigt sich vorliegende Studie mit dem Forschungsdatenmanagement (kurz FDM) in der Musikethnologie, also „[...] Aktivitäten, die mit der Aufbereitung, Speicherung, Archivierung und Veröffentlichung von Forschungsdaten verbunden sind“ (Simukovic, Kindling und Schirnbacher 2013: 6). Dabei geht es um folgende zentrale Fragen:

1. Wie funktioniert FDM in der Musikethnologie bisher?
2. Wie funktioniert FDM im EVIADA Repositorium?
3. Welche Möglichkeiten gibt es für das FDM der Musikethnologie in Deutschland?

Konkret werden hier fachspezifische Einblicke in das Verständnis von Forschungsdaten, in Formate und digitale Werkzeuge, in den Umgang mit Metadaten, in rechtliche und ethische Fragen, in Infrastrukturpartner der Musikethnologie sowie Data Sharing, Nachnutzung und Publikation von Forschungsdaten gegeben.

Auf den FDM-Zyklus (Helbig und Neumann 2016) bezogen geht es um den Schritt der Weitergabevorbereitung von Forschungsdaten durch die Musikethnologie bzw. das „Teilen der Daten“, das sich an der Schnittstelle zwischen dem Forschungsprozess und der Informationsinfrastruktur¹⁴ befindet. Ferner werden die Schritte der Datenübernahme und Datenbereitstellung durch Infrastrukturpartner angesprochen.

Der Fokus der Studie ergibt sich aus der Notwendigkeit, dass bei einer Veröffentlichung von Forschungsdaten auf einem Repositorium bestimmte Richtlinien zu beachten sind: wie die Frage, ob den Daten genügend Informationen beiliegen, um es anderen zu ermöglichen, die Qualität der Daten und die Einhaltung von disziplinären und ethischen Normen bewerten zu können (z. B. in Form einer Dokumentation), die Frage, ob die Daten in Formaten vorliegen, die vom Datenrepositorium empfohlen werden und

14 „Informationsinfrastruktureinrichtungen sind Forschungsinfrastrukturen, die für Forschung und Lehre relevante Träger von Daten, Informationen und Wissen unter systematischen Gesichtspunkten sammeln, pflegen sowie für eine wissenschaftliche Nutzung bereit stellen und zugänglich machen“ (Wissenschaftsrat 2012: 16).

die Frage, ob alle Metadaten bereitgestellt werden können, die vom Daten-repositorium für die Daten gefordert werden.¹⁵

Um Aufschluss über die Weitergabevorbereitung zu erhalten, habe ich acht Interviews mit MusikethnologInnen geführt und zwei weitere Musikethnologinnen sowie einem Archivvertreter den dieser Arbeit angehängten Fragebogen zum FDM in der Musikethnologie schriftlich ausfüllen lassen. Für Informationen zur Datenübernahme und -bereitstellung habe ich Interviews mit vier VertreterInnen aus dem Bereich der Informationsinfrastruktur und Stakeholdern der Forschungsdatendiskussion durchgeführt. Informationen aus diesen Interviews sind hier in anonymisierter Form wiedergegeben. Die befragten MusikethnologInnen befanden sich entweder im Stadium ihres Doktorats, ihres Postdoktorats oder waren etablierte WissenschaftlerInnen und MitarbeiterInnen in für die Musikethnologie relevanten Archiven in Deutschland. Einer der interviewten Musikethnologen ist ein Vertreter der britischen *ethnomusicology*. Um Diskurs und Handeln gegenüberstellen zu können, wurden Informationen aus den Interviews zum Teil mit Informationen aus wissenschaftlichen Arbeiten der Interviewten gegenübergestellt. Ferner berücksichtigt die vorliegende Studie musikethnologische Literatur, die in den jeweiligen Kapiteln entsprechend angegeben ist. Aus dem musikethnologischen Archivkontext sind dabei besonders die Publikationen von Janet Topp Fargion und Anthony Seeger sowie die Jahrbücher des Pha der ÖAW hervorzuheben.

Aus dem Bereich der Informationsinfrastruktur habe ich die Forschungsdatenbeauftragte der Humboldt Universität zu Berlin (HU Berlin) nach der Rolle des FDM in Hochschulen befragt. Ferner habe ich einen Mitarbeiter eines universitären Repositoriums für Qualifikationsarbeiten, einen Mitarbeiter aus dem Bereich Service für die Digital Humanities (DH) an einer Universität sowie eine Vertreterin der Sozial- und Kulturanthropologie, die sich mit dem FDM für dieses Fach auseinandersetzt, interviewt. Für das FDM in der Historischen Musikwissenschaft habe ich vor allem die Arbeit von Manuel Bärwald (2017) hinzugezogen. Ferner habe ich, und zwar basierend auf Web-Publikationen, Dienste und Services für FDM in den Humanities in Deutschland berücksichtigt. Hier gehe ich besonders auf DARIAH-DE ein, das seit Dezember 2017 ein Repositorium-Dienst für GeisteswissenschaftlerInnen anbietet, die ihre Forschungsdaten „dauerhaft nachnutzbar und referenzierbar speichern wollen“¹⁶. Informationen zu

15 „Data Seal of Approval. The Guidelines 2014-2015“, Punkte 1-3, <https://www.datasealofapproval.org/en/>, Zugriff am 21.4.2018.

16 „DARIAH-DE Repository gestartet“, Pressemitteilung der Universität Göttingen vom 6.12.2017, <https://www.uni-goettingen.de/de/3240.html?tid=604>, Zugriff am 10.5.2018.

EVIADA stammen von der Webseite des Projekts.¹⁷ Über den Zeitraum der Erstellung der Arbeit verfolgte ich ferner aktuelle Diskussionen zum Thema Forschungsdaten über diverse deutsche Emaillisten¹⁸ und den Newsletter des RfII, startete eine Recherche nach Forschungsdaten in den Musikwissenschaften und der Ethnologie über das HU Berlin FuPush Projekt Statement Finder-Projekt¹⁹ und nahm am Workshop zum eDissPlus Projekt (HU Berlin und DNB) an der Universitätsbibliothek der FU Berlin am 15. März 2018 teil.

Im Text angegebene Zeilennummern zu den Interviews verweisen auf von mir aufgenommene Interviews, die ich transkribiert und kodiert habe. Die Kodierung bezog sich dabei auf Informationen zu Quellen- und Datentypen, zu Metadaten und zu Rechtsfragen und auf generell relevante Informationen wie Nachnutzung, Publikation, Referenzierung oder Infrastrukturpartner. Die Originalaufnahmen aller Interviews, die zwischen einer und zweieinhalb Stunden dauern, befinden sich in meinem Privatarchiv. Die über das Kommunikationstool Skype geführten Interviews habe ich mit der Software Audacity im wav-Format aufgenommen. Die Face-to-Face Interviews habe ich mit einem Philips Voice Tracer im mp3-Format festgehalten.

Für die Interviews mit den MusikethnologInnen orientierte ich mich an Fragen, die im Anhang dieses Buches zu finden sind. Einige Fragen dieses Leitfadens sind von einer Umfrage zum FDM in den ethnologischen Fächern inspiriert, die vom Fachinformationsdienst Sozial- und Kulturanthropologie an der Universitätsbibliothek der HU Berlin 2016 angestellt wurde (Imeri 2017). Eine Frage, die ich allen MusikethnologInnen gestellt habe, war die Frage „Wie bereit sind Sie, Ihre Forschungsdaten zu teilen, unter welchen Bedingungen und zu welchem Zweck?“. In den Interviews mit Akteuren aus der Informationswissenschaft ging ich ebenfalls von einem Leitfaden aus, der jedoch durch zusätzliche Fragen vertieft wurde, die sich aus dem Gesprächsverlauf ergaben. Wichtig zu erwähnen ist, dass jedes Interview die nachfolgenden Interviews auch in Bezug auf meine Fragen geprägt hat. Datensammlung und theoretisches Rahmenwerk haben sich insofern bedingt, als dass Kenntnisse aus der Forschungsdatenliteratur und Kenntnisse musikethnologischer Literatur meine Fragen und mein methodisches Vorgehen geformt haben.

17 „Research&Development“, EVIA Digital Archive Project, <http://eviada.webhost.iu.edu/Scripts/mainCat.cfm?mc=6>, Zugriff am 10.5.2018.

18 inetbib@inetbib.de, forschungsdaten@listserv.dfn.de, dhd@mailman.rz.uni-hamburg.de und Emailliste der Fachgruppe Digitale Musikwissenschaft in der GfM (digmus@listserv.dfn.de).

19 HU Berlin, Fu-PushH Statement Finder, <https://www2.hu-berlin.de/fupush/statement-finder/>, Zugriff am 22.4.2018.

Erkenntnisse aus den Interviews sind im ersten Hauptkapitel „Forschungsdatenmanagement in der Musikethnologie“ verarbeitet, das Einblick in das Verständnis von Forschungsdaten, Datenträger, Formate und digitale Werkzeuge, Verwaltung von Daten und Umgang mit Metadaten, ethische und rechtliche Fragen, Infrastrukturpartner, Referenzierung und Publikation sowie Data Sharing und Nachnutzung gibt. In diesem Kapitel ist auch eine kurze Einführung in die Musikethnologie und ihrer zentralen Methoden, allen voran die ethnographische Feldforschung, zu finden. Die Informationen zu Forschungsdaten und den Umgang damit, besonders die Weitergabevorbereitung und Verwaltung durch Infrastrukturpartner, fokussieren sich im ersten Hauptkapitel auf Deutschland mit kleinen Exkursen in die Forschungsdatenpraxis von MusikethnologInnen aus Großbritannien, den USA und Österreich.

Das zweite Hauptkapitel widmet sich dem in den USA angesiedelten Repositorium EVIADA als Best Practice Beispiel für die Organisation und Funktion von Akteuren im FDM für die Musikethnologie und unterscheidet zwischen Akteuren aus der Wissenschaft, universitären und anderen Kooperationspartnern, Akteuren aus dem Bereich der Informationstechnologie, aus dem Bereich Archiv und Bibliothek sowie NutzerInnen als Akteure. Das Kapitel setzt sich vor allem aus vom Englischen ins Deutsche übersetzten Informationen der EVIADA-Webseite zusammen.

Das dritte Hauptkapitel stellt mögliche Kooperationspartner bezüglich Infrastruktur für das FDM musikethnologischer Daten in Deutschland vor. Nach einer Besprechung von begleitendem FDM, das von Verlagen und Hochschulen angeboten wird, widme ich mich hier in Bezug auf Archive besonders dem Beispiel des Center for World Music Hildesheim (CWM Hildesheim). Auf der Basis von Informationen aus den für diese Arbeit geführten Interviews mit InformationswissenschaftlerInnen, aus Sekundärliteratur sowie aus Webseiten der betreffenden Akteure gehe ich in diesem Kapitel ferner auf Datenzentren und Datenarchive und auf das sich im Aufbau befindliche Forschungsdatenrepositorium für die Geisteswissenschaften DARIAH-DE, weitere Akteure wie den Rat für Sozial- und Wirtschaftsdaten (RatSWD) und die für Deutschland angedachte Nationale Forschungsdateninfrastruktur (NFDI) ein.

Wie auch das vom BMBF finanzierte Forschungsprojekt der Campusbibliothek der FU Berlin zum „Aufbau und Erprobung von Strategien zum Forschungsdatenmanagement mit dem Schwerpunkt von Forschungsdaten in nicht-westlichen Sprachen, insbesondere aus dem Ostasiatischen Raum und dem Vorderen Orient“ teilt diese Studie ein Interesse an „der Unterstützung der gesamtuniversitären Strategie zur Etablierung von Forschungsdatenmanagementstrukturen mit der exemplarischen Erfassung von fachspezifischen Bedürfnissen in den Geistes- und Regionalwissenschaften und

Vernetzung mit externen Akteuren in dem Bereich“.²⁰ Auch wenn die Studie im Vergleich zu diesem umfangreichen und praktisch ausgerichteten Projekt nur ein kleiner theoretischer Beitrag sein kann, so hat sie ebenfalls zum Ziel, fachspezifische Bedürfnisse für das FDM darzustellen, um in einem zweiten Schritt – hier im Schlusskapitel diskutiert – mögliche Strategien in der Vernetzung mit universitären und außeruniversitären Akteuren des FDMs aufzuzeigen.

²⁰ <http://www.fu-berlin.de/sites/campusbib/bibliothek/Forschungsdatenmanagement/index.html>, Zugriff am 21.4.2018.

Forschungsdatenmanagement in der Musikethnologie

Dieses Kapitel gibt Aufschluss über das aktuelle Verständnis von Forschungsdaten und ihrem Management in der Musikethnologie und basiert hauptsächlich auf den für diese Studie durchgeführten Interviews und Befragungen sowie auf musikethnologischer Literatur.

Zuvor bedarf es aber noch einiger Worte zum Verständnis der Musikethnologie als Fach und seinen zentralen Methoden. Die Bezeichnung „ethnomusicology“ wurde erst in den 1950ern geprägt. Davor spricht man von der aus dem deutschsprachigen Raum ausgehenden sogenannten „Vergleichenden Musikwissenschaft“. Während sich die Vergleichende Musikwissenschaft des Anfangs des 20. Jahrhunderts noch mit Klängaufnahmen und Musikinstrumenten nicht-westlicher Kulturen für die Analyse musiktheoretischer Modelle begnügte, wird in den 1970er Jahren in der Musikethnologie und Anthropologie der Musik die audiovisuelle Aufnahme kultureller Kontexte immer wichtiger. Es gilt, jegliche Musik(en) dieser Welt, westliche und nicht-westliche, von traditioneller Musik über Kunstmusik bis hin zur Populärmusik und auch Sounds (jegliche Klänge) zu untersuchen und dies vor allem mit der Methode der ethnographischen Feldforschung. 1964 stellt Alan Merriam ein „theoretical research model“ für die *Anthropology of Music* auf, das drei Ebenen enthält: den Vorstellungen, was Musik ist („conceptualization about music“), dem daraus resultierenden menschlichen Verhalten („behavior in relation to music“), das beobachtet werden kann, und schließlich dem klanglichen Ergebnis („music sound itself“) als dem Produkt menschlicher Aktivität. Mantle Hood betont 1971 den Unterschied zwischen dem Sprechen über Musik und dem Musizieren und rät zu letzterer Methode für eine Beschäftigung mit nicht-westlichen musikalischen Systemen und Gestaltungsweisen. Diese Spannung zwischen der Betonung des kulturellen Zusammenhangs oder der musikalischen Gestaltung in der Forschung prägte die Musikethnologie längere Zeit (Grupe 2012: 197-198).

Seit den 1980er Jahren unterscheidet sich die Musikethnologie von der Historischen Musikwissenschaft nicht durch die Untersuchung bestimmter Musikgenres, sondern vor allem durch ihre Methoden, allen voran die Ethnographie. Dabei handelt es sich um eine Forschungsmethode, die auf direkter Interaktion beruht und sehr stark beschreibender Natur einer bestimmten raum- und zeitgebundenen Situation ist (Sweers 2012: 225). Sogenannte musikalische Ethnographien stellen eine Musikkultur umfassend dar. Ethnographisch arbeitende MusikethnologInnen generieren Daten u. a. in Form von Protokollen, Ton- und Bildaufzeichnungen sowie Transkriptionen – und thematisieren Wechselwirkungen zwischen Musik und Kontext. Musikalische Analysen werden in einer Ethnographie mit emi-

schen, also kultureigenen, Konzepten bzw. Konzepten aus der Sicht der musizierenden Menschen selbst, gestützt. Dabei arbeitet die Musikethnologie besonders mit nicht-wiederholbaren Einzelbeobachtungen, die in der Feldforschung als zentraler empirischer Methode gewonnen werden. In einer Feldforschung produzieren die Forschenden das Quellenmaterial selbst: Feldnotizen, Tagebücher, Transkriptionen, Fotos, Audio- und Videoaufnahmen und Interviews – und, so füge ich der Aufzählung von Britta Sweers (2012: 224-236) hinzu: Screenshots von Webseiten, Chatprotokolle aus Facebook und Ähnliches.²¹ Zunächst ist das Quellenmaterial jedoch immateriell, auch wenn Noten und andere Musikschriften für eine Untersuchung herangezogen werden können. Auf der Basis von mündlichen, schriftlichen und audiovisuellen Daten, die in der Feldforschung aufgezeichnet werden, versuchen die Forschenden, bestimmte Ereignisse medial, oft in Form von Transkriptionen von Musik und Interviews, zu rekonstruieren, um diese in der Folge zu interpretieren.

Methoden der qualitativen Sozialforschung wie Interviews, teilnehmende Beobachtung und aktives Erlernen der untersuchten Musik stehen im Vordergrund. Zentral für das musikethnologische Arbeiten ist das Bewusstsein, dass das wissenschaftliche Ergebnis ein Produkt der Wahrnehmung und Präferenzen des Forschenden ist. Selbstreflexion ist hierbei eine wichtige Methode, genauso wie die dialogtheoretische Untersuchung der Beziehung zwischen Forschenden und Erforschten. Die „Dichte Beschreibung“ von Clifford Geertz (1983) gilt auch in der Musikethnologie als zentrales Prinzip der Beschreibung, Offenlegung und Deutung der zu rekonstruierenden Handlungs- und Denkweisen von Gesellschaften. Dieses methodische Instrumentarium ermöglicht durch die detaillierte und komplexe Beschreibung historischer Wirklichkeitsausschnitte eine Interpretation sozialer Interaktionen und Beziehungen in einer bestimmten Gesellschaft im Kontext ihrer eigenen Normen und Werte. Fragen der Repräsentation und der textlichen Objektivierung der ethnographisch untersuchten „Anderen“ werden wichtig und das Konzept der teilnehmenden Beobachtung, das sich zwischen Teilhabe und Distanznahme bewegt, wird zum Paradigma. Die Interpretiertheit und Diskursivität der untersuchten Welten rückt ins Zentrum und die Beziehung zwischen Forschenden und Erforschten wird dialogtheoretisch untersucht (Berg und Fuchs 1995; Klenke et al. 2003). Das Erkennen der Textualität und Diskursivität der Ethnographie selbst führt zu methodischen Überlegungen der sogenannten „reflexiven Ethnographie“ (Myerhoff und Ruby 1982).

21 Seit den 1980er Jahren wird Feldforschung in der Musikethnologie auch virtuell betrieben, d. h., dass das Internet als Forschungsobjekt in den Fokus rückt (vgl. Barz und Cooley 2008).

Philologisch-textkritische Methoden wie sie in der Historischen Musikwissenschaft zu finden sind, werden in der Musikethnologie ebenfalls bei Studien zur Musikgeschichte von Traditionen mit schriftlichen und ikonographischen Quellen angewandt. Tonträger als Dokumente tatsächlicher Performances sind ferner Usus. Im Gegensatz zu anderen empirisch arbeitenden Wissenschaften wie der Musiksoziologie und der Musikpsychologie spielen quantitative Verfahren in der Musikethnologie weniger bis kaum eine Rolle (Grupe 2012).

Ausgehend von diesem Verständnis zentraler Methoden des Faches gibt dieses Kapitel nun Einblick in das aktuelle Verständnis von Forschungsdaten und ihrer technischen und rechtlichen Implikationen sowie dem Umgang damit und ihrem Nutzen von und für die Musikethnologie in Deutschland.

Verständnis von Forschungsdaten

Auf meine Frage, welche Forschungsdaten musikethnologisch Forschende haben, habe ich von fast allen für diese Studie befragten Musikethnologinnen und Musikethnologen eine konkrete Antwort bekommen. Allerdings tun sich die meisten mit diesem Begriff nicht leicht, weil Daten ja immer aus einer Forschung heraus entstehen. In der Archivarbeit sei dieser Begriff nicht so präsent und gleichzeitig das „tägliche Brot“ (Interview 8, Zeile 2114-2116). Die Kuratorin des Ethnologischen Museums wies darauf hin, dass es schwer sei, diese Frage pauschal zu beantworten, da es viele unterschiedliche Formate und Ausprägungen gäbe und es im konkreten Fall von der jeweiligen wissenschaftlichen Fragestellung abhängt, was Forschungsdaten sind. Im Museum sei die Sache schon etwas eingegrenzter und bezöge sich auf (musik)ethnologische Sammlungen mit unterschiedlichen Medien: Musikinstrumente, Tonaufnahmen, audiovisuelle Aufnahmen in diversesten Formaten, Fotos, 3D-Modelle und Archivmaterialien wie Dokumente. In ihrer Dissertation habe sie mit Datenbankmaterial gearbeitet in dem Sinne, dass sie Datenbanken ausgewertet habe, die Zeitungen archiviert haben (Interview 12, Zeile 2953-2964).

Ein Musikethnologe meinte zum Thema Forschungsdaten „[w]ow, das ist ein großes Thema“ und lenkte die Aufmerksamkeit hier auf die Problematik der persönlichen Erfahrung oder der „Resonanz“ bzw. den Übergang von der teilnehmenden Beobachtung zur gelebten Erfahrung. Niemand könne eindeutige Informationen zu Forschungsdaten geben, weil durch jede soziale Interaktion immer wieder neue Entitäten entstehen würden (Interview 9, Zeile 2284-3000). Ein Doktorand antwortete auf meine Rundmail an die Fachgruppe Musikethnologie der GfM im März 2017 mit der Frage, mit welchen Forschungsdaten denn jede(r) arbeiten würde, dass ge-

rade die Gewichtung zwischen eigener Erfahrung und objektivierten Daten eine Herausforderung sei, der er mit ständiger Reflexion entgegenrete. Es sei also – wie wohl immer bei Feldforschung – eine genaue Trennung aufrecht zu erhalten, wo die Daten aufhören und die Interpretation anfängt. Eine Postdoktorandin sprach ebenfalls die Rolle des „Körperwissens“ in der Datensammlung an und erklärte, wie sie „Tacit Knowledge“ in Interviews mobilisiert und dafür im Slow-Motion-Modus mit ihrer Casio Exilim EX-FH100 Videokamera aufnimmt (Interview 6, Zeile 1308-1315).²² Meist wird Körperwissen und Erfahrung in Form von Feldnotizen festgehalten. Für eine von mir interviewte Doktorandin ist die Repräsentation der eigenen Erfahrung für ihr Argument der Forschungsarbeit allerdings nicht relevant und wird somit nicht als Forschungsdata formuliert (Interview 4, Zeile 840-849). Die Problematik der Unterscheidung von Rohdaten und prozessierten Daten wurde in meinem Interview mit einer Expertin für ethnologisches Forschungsdatenmanagement thematisiert: Gesprächsprotokolle seien im Grunde schon prozessierte Daten und Interviewtranskripte repräsentieren eine soziale Interaktion genauso wie Aufnahmen einer Videokamera oder eines Fotos die jeweilige Sicht des Forschenden repräsentieren (Interview 2, Zeile 156-167). Dem füge ich hinzu, dass auch Notentext nicht „Musik“ ist, sondern Klang in mediatisierter und somit prozessierter Form darstellt. Hier von „ethnographischem Material“ statt „Forschungsdaten“ zu sprechen, erleichtere die Sache ungemein. Der digitale Datenbegriff werde allerdings dann relevant, wenn mit digitalen Daten gearbeitet wird, sei es z. B. wenn mit Datenbanken gearbeitet wird oder diese selbst hergestellt werden. Selbst wenn analoge Aufzeichnungen gemacht werden, also Feldnotizen mit Zettel und Stift, sei der nächste Schritt das digitale Dokument (ibid., Zeile 173-180). Laut der DFG sind unter Forschungsdaten „[...] digitale und elektronisch speicherbare Daten zu verstehen, die im Zuge eines wissenschaftlichen Vorhabens z. B. durch Quellenforschungen, Erhebungen, Messungen, Experimente etc. entstehen“ (Winkler-Nees 2010).

An dieser Stelle möchte ich auf die Problematik der Unterscheidung zwischen „Methode“, „Quelle“ und „Forschungsdata“ hinweisen: Eine Methode steht für eine geplante Handlungsabfolge, „Quelle“ bezieht sich auf das Forschungsmaterial, das untersucht wird, und ein Datum ist etwas Gegebenes, etwas, das aufgezeichnet und festgehalten werden kann. Forschungsdaten sind ganz allgemein Daten, die in einem Forschungsprozess genutzt werden. Unterschieden wird zwischen Forschungsdaten in ihrem Bezug zum Medientyp, also beispielsweise Video, Audio, 3D-Modelle oder Dokument,

22 Zum „Interactive Dance Interview“ siehe auch Alisch 2017: 92. Zur Rolle der Erfahrung im Erstellen von musikalischen Ethnographien siehe ferner die Artikel von Kisliuk, Barz und Berger in Barz und Cooley 2008.

und ihrem Bezug zur Forschungsmethode, also beispielsweise Befragungen, Beobachtungsdaten oder Protokolle. Wichtig für solche Daten ist ein Forschungskontext, das heisst ein Objekt muss zu einem Forschungsobjekt werden. Dass eine solche Unterscheidung nicht leicht ist, zeigt folgende von mir zusammengestellte Tabelle:

Methoden	Medien (und Formate)	Digitale Werkzeuge	Daten oder Quellen
Beobachtung, Interview, Fragebogen, Transkription	Notizheft, Gesprächsprotokoll analog oder digital	Microsoft Word, f4transkript, Cita-vi, MaxQDA	? All das?
Audio-Aufnahme	SD Karte (.wav)	Mehrspur-Verfahren, Audacity, SonicVisualizer	? All das?
Video-Aufnahme	SD Karte (.mpeg4), MiniDV	Motion Capture, Konvertierungssoftware	? All das?
Foto	SD Karte (.tiff, .jpeg), Dia	GPS-Daten	? All das?
Virtuelle Feldforschung	Screenshots von Webseiten (.pdf)	Spezielle Screenshot-Software	? All das?
Auswertung von Datenbanken oder Apps	Datenbank		
Selbst Musizieren	„Körperwissen“	Annotator's Workbench von EVIADA	Korpus: Körperwissen, Audio, Video, Fotos, Texte etc. zusammen

Die von meinen InterviewpartnerInnen am häufigsten genannten Forschungsdaten sind Feldnotizen und auch selbst erstellte audiovisuelle Aufnahmen, Fotos, Interviewtranskriptionen und Übersetzungen von Interviews sowie Gedächtnisprotokolle. Eine Doktorandin arbeitet mit GPS-getaggtten und auf dem Mobiltelefon erstellten Fotografien, die sie dann direkt anklicken kann, um Google Maps zu öffnen (Interview 4, Zeile 749-753, 794-802). Viele arbeiten auch mit kommerziellen Aufnahmen. Ferner arbeiten manche verstärkt mit aus Facebook generierten Daten (Video-Downloads, Screenshots von Kommentaren etc.), Medienanalysen oder sogenannter Netnographie, bei der Methoden der Ethnographie auf Communities im

Internet angewendet werden (Interview 4, Zeile 827-834; Interview 6, Zeile 1409-1419; Alisch 2017: 88).²³ Auch Skype-Interviews werden von MusikethnologInnen geführt und aufgenommen (Interview 3, Zeile 564-568).²⁴

Ein Musikethnologe, der an der Schnittstelle von Musikethnologie und Kognitionswissenschaft arbeitet, modifiziert kognitionspsychologische Laborexperimente so, dass sie in Feldforschungskontexten durchzuführen sind. Er generiert Daten aus Mehrspur-Audioaufnahmen, Videos mehrerer gleichzeitiger Kamera-Aufnahmen und Motion Capture (Interview 5, Zeile 1005-1008). Die audiovisuelle Dokumentation beinhaltet bei ihm also auch 3D Bewegungsdaten, sogenanntes Motion Capture. Neben Labordaten generiert dieser Musikethnologe auch Statistiken (Interview 5, Zeile 1128-1140; Polak, in Druck).

Forschungsdaten entstehen in der Musikethnologie also durch Interviews, Befragungen, audiovisuelle Aufnahmen, Laborexperimente oder Beobachtungen in analoger und digitaler Form, u. a. als Textdokumente, Fragebögen, Fotos, Grafiken, Audio- und Videoaufzeichnungen²⁵, Sammlungen, Datenbankinhalte oder Protokolle. Daneben spielen auch schriftliche Dokumente wie Transkriptionen von Musik, Transkriptionen von audiovisuellen Aufnahmen, Transkriptionen von Interviews, persönliche Notizbücher und persönliche Korrespondenzen (Briefe, Emails) eine Rolle. In zunehmendem Maße werden Forschungsdaten auf digitalem Wege gesammelt (Screenshots von Webseiten, Blogs, Facebook-Einträge) und Interviews mit ForschungspartnerInnen werden über soziale Netzwerkplattformen wie Skype, Facebook, Twitter u. a. geführt.

Nicht jede musikethnologische Forschung ist eine ethnographische. Es gibt auch andere Möglichkeiten, sich dem Feld methodisch zu nähern. Dies in Betracht ziehend sind Quellen- und Datentypen der Musikethnologie ausgehend von meinen Erfahrungen und Erhebungen sowie orientiert an der Zusammenstellung geisteswissenschaftlicher Quellentypen durch DARIAH-DE²⁶:

23 Vgl. „Before, during, and after research visits I contacted or followed kuduristas on Facebook, Youtube, Soundcloud, Instagram, or share-hosting platforms like Mediafire“ (Alisch 2017: 95).

24 Vgl. „Ich habe gelegentlich Verständnisfragen über Skype geklärt, wenn ich ausserhalb des Feldes war, und nach Neuentwicklungen in der von mir erforschten Musikszene gefragt [...]. Ich habe Release-Daten von Tonträgern u. a. [über die Online-Datenbank] discogs überprüft“ (schriftliche Beantwortung des Fragebogens, Nr. 3).

25 Auch Audio-Korpora, d. h. systematisch angelegte Sätze von Mehrspur-Audio plus Video-Aufnahmen.

26 „7.3 Zusammenstellung geisteswissenschaftlicher Quellentypen“, erstellt von Kristina Richts, zuletzt geändert von Joachim Veit am 2.3.2014, <https://wiki.de.dariah.org/>.



Abb. 1: Screenshot einer _multi-track-audio und multi-cam Aufnahme aus dem Dorf Sagele im bäuerlich geprägten südlichen Mali (Jan 2018), bereitgestellt von Rainer Polak und persönlich übermittelt an die Autorin

- „Schriftliche“ Quellen: Feldnotizen, Interviewtranskripte, Gedächtnisprotokolle, Analysen, Aufführungsberichte, Biografien, Briefe, Korrespondenzen, Notizen, Programmzettel, Protokolle, Reiseberichte, Tagebücher, Publikationen, musiktheoretische Abhandlungen, Übersetzungen, Urkunden, Statuten, Zeitungsartikel und Forschungsliteratur,
- visuelle Quellen: Filme, Fotografien, Dias und Plakate,
- Audiodokumente: Aufnahmen von Interviews (Face to Face, Gruppeninterviews, via Skype o. Ä.), von Musik (Proben, Konzerte und andere Aufführungen), von Radiosendungen, von Reden und Vorträgen sowie kommerzielle Aufnahmen,
- Archivmaterialien und „empirisches“ Material wie Musiknoten, Dokumente, Korrespondenzen, Ausgabenbücher, Rechnungen, Statistiken, Konzerttickets, Plakate und andere Merchandising Produkte, Screenshots von Webseiten und Kommentaren auf sozialen Netzwerkplattformen,
- 3D-Bewegungsdaten, 3D-Objekte wie z. B. Musikinstrumente sowie
- Karten und GPS-Daten.

Zum Umfang der Forschungsdaten der befragten MusikethnologInnen lässt sich sagen, dass dieser oft rund 3 Terrabyte und im Ausnahmefall sogar 20 Terrabyte beträgt (Interview 3, Zeile 637-639; Interview 5, Zeile 1029-1033). Eine Selektion der gesammelten Daten wird meist schon von den WissenschaftlerInnen selbst vorgenommen. Nicht immer wird z. B. das ganze Interviewmaterial transkribiert (Interview 3, Zeile 640-653). Die Entscheidung, ob alles bspw. für eine Dissertation gesammelte Material gespeichert wird oder nicht, fällt nicht leicht. Einerseits fragen sich manche MusikethnologInnen, wer wohl am gesamten Material mit allen Details interessiert sein könnte, andererseits liegt der Wert in Sammlungen auch in dem Material, das nicht im Rahmen von z. B. Veröffentlichungen bearbeitet werden kann. Das Löschen von Aufnahmen stellt einen großen Teil der Arbeit dar. Dafür fehlt ForscherInnen aber oft die Zeit.

Datenträger, Formate und (digitale) Werkzeuge

Im Sinne der Anforderung, für digitale Daten spezifische Software, Algorithmen und Parameter, welche zur Erlangung der Ergebnisse benötigt wurden, zu hinterlegen (Franzke 2017: 5), geht dieser Abschnitt auf von MusikethnologInnen verwendete Datenträger, Formate und Werkzeuge ein.

eu/display/publicde/7.3+Zusammenstellung+geisteswissenschaftlicher+Quellentypen, Zugriff am 29.4.2018.

Fotografien werden von MusikethnologInnen mit Mobiltelefonen, Fotokameras und Videokameras gemacht. Für Audioaufnahmen werden heute hochqualitative Handrecorder, u. a. der Marke Zoom (z. B. H2n, H4-N oder H5) oder Tascam, verwendet. Videos werden mit HD-Kameras und Fotoapparaten erstellt. Zum Teil wird Audio auch nachträglich aus audiovisuellen Aufnahmen extrahiert. Von Nachteil ist, dass manche Geräte keine großen Speicherkarten lesen können und somit viele kleinere Speicherkarten mit ins Feld genommen werden müssen. Eine der interviewten Musikethnologinnen hat z. B. immer ein Set von sieben Speicherkarten dabei, die noch im Feld auf Festplatten gespeichert und somit geleert werden können (Interview 4, Zeile 780-793). Auf Trägern wie DAT-Kassetten, SD-Karten, miniDV's, miniDisc oder externen Festplatten sind Formate wie .avi, .mov und .mpeg (.mpeg4) für Video, sowie .wav und .mp3 für Audio und .tiff, .raw und .jpeg für Fotos gespeichert. Das CWM Hildesheim und das Berliner Phonogramm-Archiv orientieren sich, was Formate anbelangt, an Empfehlungen der International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA) (Interview 8, Zeile 2050-2051).

Die von MusikethnologInnen verwendete Konvertierungssoftware stammt zum Teil von den Geräten selbst (z. B. Sony-spezifische Software) oder es wird bspw. die Adobe Creative Suite verwendet. Zur Frage nach Open Source Konvertierungssoftware meinte ein Interviewpartner, dass es bei Open Source oft das Problem der Beschränkung der Größe der Daten gibt. Dies sei vor allem im Falle von Videos problematisch.

Für Interviewtranskripte wird u. a. die Software f4transkript²⁷ verwendet (Alisch 2017: 87). Computergestützte Analyse kommt in der Musikethnologie ebenfalls zum Einsatz. Eine meiner InterviewpartnerInnen arbeitet mit der Sonic Visualizer Software, um Frequenzen von Tonhöhen sichtbar zu machen (Interview 4, Zeile 794-806). Die Performance-Visualisierungssoftware EyesWeb Software wurde von einer Interviewpartnerin als für die Musikethnologie relevant erwähnt (Interview 6, Zeile 1461). Eine Musikethnologin, die auch als DJ arbeitet, zählte eine Reihe weiterer für sie nützlicher Tools auf wie Irphar View, Audacity für die Musikanalyse und, um einen Beat nachzubauen, Fruity Loops Studio (ibid., Zeile 1475-1480). Manche MusikethnologInnen arbeiten auch mit Notensetzprogrammen wie Finale oder Sibelius. Ein Postdoktorand erwähnte die Software Transcribe! als Hilfe für die Transkription aufgenommener Musik, iMovie von Apple für die Arbeit mit Videos und ELAN für Sprachannotationen (Interview 9, Zeile 2460-2463 und 2486-2488). Ein weiterer Musikethnologe arbeitet als

27 Neben f4transkript zum schnellen Transkribieren gibt es auch die Software f4analyse zum Kodieren, Zusammenfassungen Schreiben und Zitate Extrahieren. Ab Sommer 2019 bietet f4transkript auch Spracherkennung an.

Abb. 2: Citavi Organisation einer Interviewpartnerin, persönlich übermittelt an die Autorin

professioneller Cutter auch mit Adobe Premiere sowie für Audio mit Adobe Audition und Steinbergs WaveLab. Für Transkriptionen verwendet er Logic Pro X von Apple (Interview 11, Zeile 2782-2794). Gerne werden auch Literaturverwaltungsprogramme wie Citavi, Zotero, Mendeley und EndNote verwendet, oder auch das Programm OneNote für digitale Notizen. Zwei InterviewpartnerInnen haben angegeben, Citavi nicht nur für Literatur, sondern auch für die Verwaltung der Forschungsdaten, also eingescannte und in Pdf umgewandelte Interviewtranskripte und Feldtagebücher oder auch für die Metadatenerstellung zu Videos zu verwenden (Interview 4, Zeile 804-820; Interview 6, Zeile 1424-1451; Interview 3, Zeile 705-716).

In technischer Hinsicht bietet ethnographisches Material dann eine Herausforderung, wenn es über die Speicherung in standardisierten offenen Formaten hinausgeht und zum Beispiel Formate spezieller Datenbanksysteme oder digitaler Werkzeuge generiert werden und der Wert einer Sammlung in der Integrität eines gesamten Korpus liegt. Ein Korpus kann beispielsweise aus audiovisueller Dokumentation mit Mehrspur-Audio, Mehrkamera-Video und Motion Capture bestehen. Um einen Korpus zu verstehen, kann es notwendig sein, auch Liedtexte und Informationen zu den Stücken in die Archivierung zu integrieren (Interview 5, Zeile 1007-1008 und 1192-1193). Ein zusammenhängender Korpus kann auch in der Verbindung immaterieller und materieller Objekte bestehen (Interview 9, Zeile 2408-2409).

Bei Auswertungsformaten für die qualitative Datenanalyse wie MAXQDA oder ATLAS.ti, in denen Audioaufnahmen kodiert werden können, stellt sich die Frage, wie solche Formate in ein Archiv überführt werden können und dabei die Komplexität, wie die Daten dort zueinander organisiert sind, erhalten bleibt. In der Regel können solche Formate nur mit der ursprünglichen Software geöffnet werden (Interview 2, Zeile 218-227).

Eine meiner InterviewpartnerInnen sichert Fotos und Videos in Google Photos, da es dort eine Spalte gibt, wo Informationen eingefügt werden können. Dort kopiert sie z. B. die Facebook URL rein und zum Teil noch Diskussionen, die zu auf Facebook hochgeladenen Videos stattgefunden haben. Die Diskussionen kopiert sie händisch oder macht davon Screenshots (Interview 4, Zeile 827-834).

Verwaltung von Daten und Umgang mit Metadaten

Dass schon im Feld Daten von diversen Geräten auf eigene Rechner und Festplatten gespeichert und zum Teil mehrere Backups angefertigt werden, wurde von fast allen von mir interviewten MusikethnologInnen bestätigt. Einige merkten an, dass es besonders zeitintensiv sei, die Dateien in einem Datei-Ordner-System unterzubringen und die einzelnen Dateien mit rudimentären Metadaten zu versehen. Ein Musikethnologe meinte zu seiner

Verpflichtung, im Rahmen der Zusammenarbeit mit der British Library Metadaten eingeben zu müssen: „Putting in metadata is painful“ (Interview 3, Zeile 573).

Die Metadaten digitalisierter Tonträger und Dokumente werden vom CWM Hildesheim direkt in den GVK-Katalog des GBV eingearbeitet. Was Thesauri und Metadaten-Arbeit anbelangt, orientiert sich das Center an Empfehlungen der IASA. Die Katalogdaten des GBV sind öffentlich zugänglich. Für die Digitalisate in mp3-Form benötigt es aber einer Anfrage über den Umweg des CWM Hildesheim.

Eine Cross-Verlinkung verschiedener Formate ist das Ziel von Europeana, einem übergreifenden virtuellen Repositorium für kulturelles Erbe, das das Datenmanagement unabhängiger Repositorien verschränkt (Aschenbrenner und Neuroth 2011: 108). In die einheitliche Verbundstruktur von DISMARC (Discovering Music Archives)²⁸, einem Teilprojekt von Europeana²⁹, überführen auch das CWM Hildesheim und das Berliner Phonogramm-Archiv die Metadaten ihrer Katalogdaten.

Das Berliner Phonogramm-Archiv arbeitet seine Metadaten in die eMuseumPlus Datenbank³⁰ ein, die für die Bedürfnisse der Stiftung Preussischer Kulturbesitz angefertigt ist. Neben DISMARC liefert das Phonogramm-Archiv auch Daten für das MIMO (Musical Instruments Museum Online) Projekt, einem Portal für Instrumentensammlungen in Europa mit einem eigenen Thesaurus.³¹ Der Anspruch von MIMO ist, nicht nur Metadaten zu Musikinstrumenten, sondern auch Fotografien und Audio von Musikinstrumenten nach einem bestimmten Standard sowie Videos von Musikinstrumenten einzupflegen. Daten für dieses Projekt werden zunächst in der eigenen Datenbank erfasst, die dann in die MIMO-Datenbank exportiert wird (Interview 12, Zeile 2995-3008).

Vorschriften und Formulare zum Ablegen von Material gibt es am Berliner Phonogramm-Archiv für Forschende nicht. Wichtiger als technische Voraussetzungen der Daten sind für diese Institution Fragen der Provenienz, sowie ethische und moralische Aspekte in Forschungen. Auch wenn Digitalisate in vielen Fällen nicht öffentlich aufzufinden sind, so gilt, dass dies zumindest mit möglichst allen Metadaten zu Archivobjekten passiert (Interview 12, Zeile 3039-3044 und 3106).

In Abbildung 3 findet sich die Metadaten-Dokumentation, die einer der von mir interviewten Musikethnologen für das Berliner Phonogramm-Ar-

28 <http://www.dismarc.org/>, Zugriff am 17.5.2018.

29 <https://www.europeana.eu/portal/de>, Zugriff am 17.5.2018.

30 SMB digital, Online Datenbank der Staatlichen Museen zu Berlin <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus>, Zugriff am 17.5.2018.

31 MIMO Online Datenbank, <http://www.mimo-international.com/MIMO/>, Zugriff am 17.5.2018.

chiv angefertigt hat, und in Abbildung 4 und 5 sind Metadaten des Phonogrammarchivs der ÖAW für die Sammlung Alge zu finden. Auch das Phonogrammarchiv der ÖAW macht keine Vorgaben für die Übergabe von Metadaten zu den jeweiligen Sammlungen. Fehlende Metadaten werden im Dialog mit den Forschenden von den ArchivarInnen ergänzt. Ein Muster eines Aufnahmeprotokolls für musikethnologische Aufnahmen der Universität Bamberg befindet sich im Anhang dieser Arbeit. Dieses wurde der Autorin von einem der interviewten Musikethnologen zur Verfügung gestellt.

Für meine eigene Erstellung von Metadaten dienen meine Feldnotizen als zentrale Referenz. Diese Notizen halte ich möglichst jeden Tag – schon während ich im Feld bin – in einem Word-Dokument auf dem Computer fest basierend auf den physischen Feldnotizen und Aufnahmen des jeweiligen Tages. Da bei diesen Notizen mehrere Sprachen gemischt werden und es sich eher um eine Gedächtnisstütze und eine Hilfe zur ersten Systematisierung der Forschungsthemen handelt, eignen sich die Notizen nicht zur Weitergabe an ein Datenarchiv. Da ich meist keine Zeit habe, die Aufnahmen selbst nochmals durchzuhören und zu sequenzieren, werden Protokolle erst dann relevant, wenn das Archiv diese von mir verlangt. Oft liegen sie dann aber nicht vor und ich finde die Zeit und die finanzielle Unterstützung nicht, sie anzufertigen. Zwei meiner InterviewpartnerInnen arbeiten mit der Literaturverwaltungssoftware Citavi, um Forschungsdaten zu verwalten (siehe Abb. 2 und 6).

Eine der beiden arbeitet zusätzlich mit Google Sheets (Abb. 7). Im Feld benennt sie alle Dateien mit einem Code und vermerkt darin auch das Alter der Personen (Interview 4, Zeile 821-826 und 935-939). Die andere arbeitet zusätzlich mit einem Metadaten-Sheet in Excel (Abb. 8). Dieses hilft ihr, mit ihren Daten „in Beziehung zu treten [...], weil das sonst nur ein Riesenhaufen an Zeug ist“ (Interview 6, Zeile 1463-1466). Wenn sie in einem Vortrag nach bestimmten Dingen gefragt wird, kann sie diese schnell finden. Citavi ermöglicht ihr ebenfalls, alle Daten, z. B. zu bestimmten KünstlerInnen, zu finden. Sie kann dort Links zu Youtube, Videos und Presseartikel verwalten. Ferner bietet Citavi eine gute Suchfunktion, die sie auf der Rechnerordnerbene nicht hat (ibid., Zeile 1466-1470). Für sie ist vor allem das Einhalten des Datumformats für die Ordnung ihrer Daten wichtig. Zusätzlich zu Datum, Datenart, Ort und Personennamen legt sie in ihren Metadaten-Sheets auch eine Spalte für „Relevanz“ (*importance*) an, um zu wissen, ob die jeweiligen Daten möglichst schnell zu transkribieren und analysieren sind. Ein weiterer von mir interviewter Musikethnologe verwendet einen Dateimanager, der Dateien und Ordner automatisch umbenennt und gleichzeitig mehrere Ordner aufmachen kann, damit Dinge hin- und hergeschoben werden können (Interview 5, Zeile 1220-1224).

Dokumentation_Sammlung_Lewy [Geschützte Ansicht] - Excel															Anmelden				
Datensatz	Start	Einfügen	Seitenlayout	Formeln	Daten	Überprüfen	Ansicht	Was möchten Sie tun?											
G5	▼	✕	✓	fx	00:15:29-00:18:21														
	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U
	Sammlungs-	Sammler	Aufnahmegerät	Equipment	Timescode	Start	Region	Ort	Kontext	Titel	Sprache/Dialekt	Uhrheber	Gattung	Funktion/Inhalt	Stil/Form	Sänger:in	Bemerkungen	Referenzen	
1	Nr	Mathias Lewy		Parasonic cod - 00:00:00-00:00:00	00:00:00-00:02:28	Venezuela	Gran Sabana	Kavayajen Sprachflöppe Katholische Messe	Katholische Messe	Por amor	Spanisch	Trad		Agumaldo zur Begleitung der katholischen Messe	Agumaldo	Anonym			
2	Ver_F1	Mathias Lewy		Parasonic cod - 00:02:27-00:03:47	00:02:27-00:03:47	Venezuela	Gran Sabana	Kavayajen Sprachflöppe Interview mit Chago Pérez	Kavayajen Sprachflöppe Interview mit Chago Pérez	Fragen zum agumaldo person	Spanisch								
3	Ver_F1	Mathias Lewy		Parasonic cod - 00:07:42-00:15:29	00:07:42-00:15:29	Venezuela	Gran Sabana	Kavayajen Sprachflöppe Sonstige/sonstige concos (Gärten)	Kavayajen Sprachflöppe Sonstige/sonstige concos (Gärten)	Soundscapes	Pensin/ spanisch/ deutsch			Tenagasing der Festivitäten	Traditioneller				
4	Ver_F1	Mathias Lewy		Parasonic cod - 00:15:29-00:18:21	00:15:29-00:18:21	Venezuela	Gran Sabana	Kavayajen Sprachflöppe Aufnahme-stzung	Kavayajen Sprachflöppe Aufnahme-stzung	Interview	Spanisch/Pensin		Mark	Geänge aus der Mundart von Agumaldo (Kamarato Pérez (ca. 63 Jahre) (Añuna-Gebiet)	Raimundo Pérez (ca. 63 Jahre)	Raimundo Pérez (ca. 63 Jahre)	Raimundo Pérez (ca. 63 Jahre)		
5	Ver_F1	Mathias Lewy		Parasonic cod - 00:18:21-00:19:17	00:18:21-00:19:17	Venezuela	Gran Sabana	Kavayajen Sprachflöppe Aufnahme-stzung	Kavayajen Sprachflöppe Aufnahme-stzung	Interview	Pensin	Trad	Mark	Festivitäten/ Rehenasse (ca. 63 Jahre)	Traditioneller				
6	Ver_F1	Mathias Lewy		Parasonic cod - 00:19:17-00:21:17	00:19:17-00:21:17	Venezuela	Gran Sabana	Kavayajen Sprachflöppe Aufnahme-stzung	Kavayajen Sprachflöppe Aufnahme-stzung	Interview	Pensin	Trad	Mark	Festivitäten/ Rehenasse (ca. 63 Jahre)	Traditioneller				

Abb. 3: Dokumentation Lewy, Phonogramm-Archiv Berlin, persönlich übermittelt an die Autorin von Matthias Lewy

Sessions


	Abschluss 	
Projekt	Alge: Pauliteiros de Miranda, Portugal 2002-2004	
Signatur	20031017.T001	Video
Archivnummer	V 698 - 701	
Dauer (automatisch)	1:32:55	
Aufnahme-Nr	1-4; 01.dps-04.dps	
Titel	Interview mit einem gaiteiro aus São Martinho de Angueira, Lhaços gesungen	
Titel englisch	Interview with a gaiteiro from São Martinho de Angueira, Lhaços (sung)	
Permanentlink	http://protokolle.pharchiv.local/catalog/viewsession.php?id=10993	
Archivband-Nr	V-LTO 2004_79 (_01), 1.7.2004, 2004_79add (_01add), 1.7.2004	
Aufnahmezeit	17. Oktober 2003, ca. 21:15 Uhr	
Kontinent	Europa	
Land	Portugal	
Region (Ref)	Alto Trás-os-Montes Subregion , Bragança District, Miranda de Douro Concelho	
Ort	S. Martinho de Angueira	
Lokalität	S. Martinho de Angueira, im Haus des gaiteiro	
Methode	explorativ	
Anmerkungen	DV 1 \\W07PHA3\MATERIALIEN\2002\Alge_Portugal_2002-2004\	
Materialien	Diplomarbeit von Barbara Alge (PhA 3583)	
Archivformat	Video: 5,1MB/s *.dps	
Archivformat 2	Audio: 48 KHz 16 Bit stereo *.dva	
Aufnahmegerät	Sony DCR-HC14E PAL	
Mikrofon	?	
Originaldatenträger	Sony MiniDV: OVD_183 (01)	
Original Anmerkung	Originalbandsicherung ??2012: OBV-LTO 2012_032	
Digitalkopie Gerät 1	Sony GV-D800E PAL	
Digitalkopie Gerät 2	kein	
Digitalkopie Gerät 3	Firewire IEEE 1394 direkt	
Digitalkopie Gerät 4	Capturecard dpsQuattrus	
Digitalkopie Datum	18.6.2004	
Digitalkopie Anmerkung	//Alge_Portugal_Sommer_2002/	
Urheber	Alge, Barbara	
Protokoll	Alge, Barbara; Thenius-Wilscher, Katharina	
Aufnahme	Alge, Barbara	
Digitalkopie	Ahamer, Julia	
Ethnien	Mirandeses (Portugiesen)	
Kategorie	Musik vokal	
Sprache(n)	Mirandés (Portugiesisch); Portugiesisch	
Vokal	Männer-Solo (Gesang-Solo); Silbengesang (Gesang)	
Ensemble	Augusto Bilber aus São Martinho de Angueira, gaiteiro, 82 Jahre	

Abb. 4: Protokolle Sammlung Alge, erstellt von Barbara Alge, Phonogrammarchiv der ÖAW Wien, übermittelt von Katharina Thenius-Wilscher; Abbildung nachgebaut

BARBARA ALGE

Sessioninhalt	V 698 Nr. 1 keyframe: 00:00:10:00	OVD_183 (01)	01:07:43:15
	00:00:00:00 Start Interview mit dem gaiteiro Augusto David Bilber "Tiu Gaiteiro" (ca. 82 Jahre), in seinem Haus		
	00:00:03:00 Schnitt		
	00:00:13:00 Schwenk auf gaita, die an der Wand hängt, dann wieder zurück er hat selbst eine Gaita gebaut er hat die Pauliteiros von S. Martinho de Angueira schon nach Lissabon (Almada) begleitet Grossvater war Gaiteiro und Lehrer der Pauliteiros in S. Martinho, als dieser starb, kam der Gaiteiro von einem anderen Dorf (Sr. Ribeiro), Sr. Augusto lernte inzwischen selbst Gaita heute tanzen und spielen sie immer noch auf gleiche Weise er kannte Virgílio Cristal als Sr. Augusto den Unfall hatte, begleitete Célio (Pires aus Constantim?) die Pauliteiros von S. Martinho (Frau von Sr. Augusto, Prudência spricht dazwischen)		
	00:12:13:17 Lhaço das Palombitas (gesungen): "Que no son palobas madre, las que andan nel misón, que tambien palombitas son..." MS		

Abb. 5: Protokolle Sammlung Alge, erstellt von Barbara Alge, Phonogrammarchiv der ÖAW Wien, übermittelt von Katharina Thenius-Wilscher – Teil 2; Abbildung nachgebaut

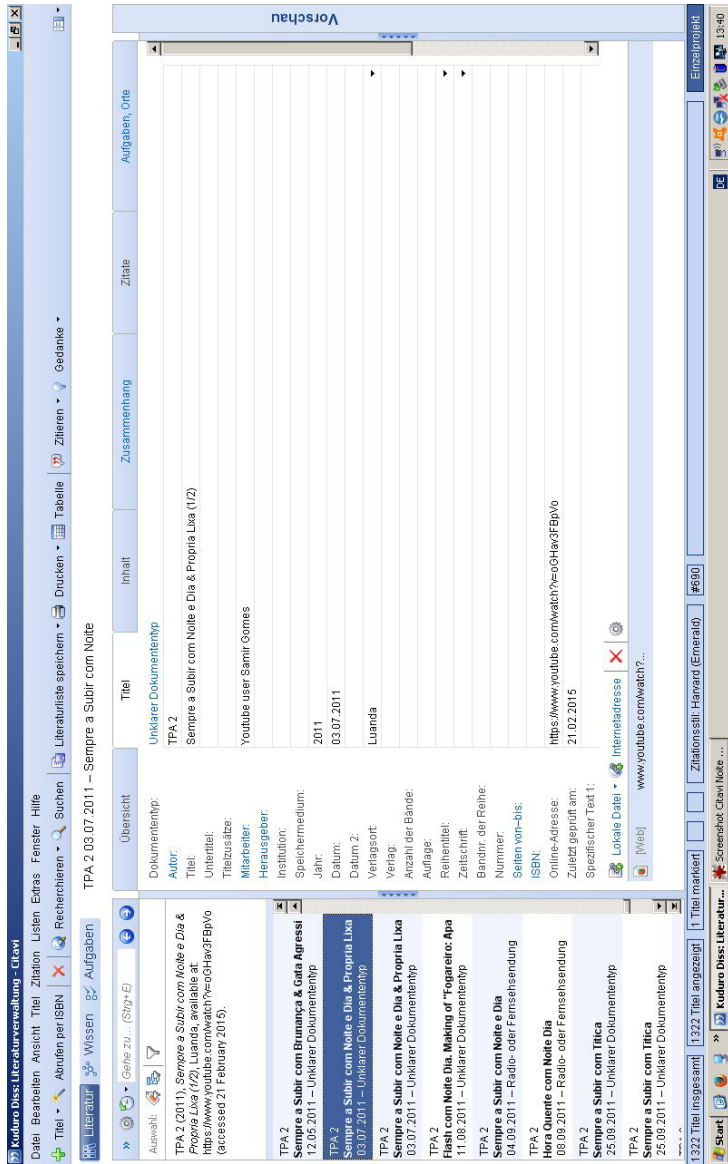


Abb. 6: Citavi Organisation einer Musikethnologin, persönlich übermittelt an die Autorin

Abb. 7: Google Drive - Datenmanagement in Google Sheets einer Interviewpartnerin, persönlich übermittelt an die Autorin

ES	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J
1.	Material									
2.	Date	Place	Type	Research Subject	content		comment	status	importance	to do
3.	2011 08 09	Luanda	field notes	Auto-phenomenological, myself			15 audio diaries, so I made them raw	raw		
4.	2011 08 09	Luanda	audio diaries	Auto-phenomenological, myself			first impressions in Angola and	raw		
5.	2011 08 16	Luanda	field note (email to Fina)	Fina	surroundings Chicala		first impressions in Angola and	raw		
6.	2011 08 16	Luanda	audio diary	Auto-phenomenological, myself	up to Luanda, Chinese workers at airport first ad			raw		
7.	2011 08 16	Luanda	photo, video	Auto-phenomenological, myself	photos of city, marginal, facades, video with Paulo Moreira			raw		
8.	2011 08 17	Luanda	audio diary	expats,	Madeline hates Kuduro, Miles about Kwato & prep party on beach			raw		
9.	2011 08 17	Luanda	audio diary	Claudia, Paulo, Cinquenta	embassy, meeting Paulo, Claudio, Cinquenta			raw		
10.	2011 08 18	Luanda	field note	Kussanquikwa	dance rehearsal Elmgat teatro		first time I rehearse with the group raw	raw		
11.	2011 08 20	Luanda	audio, video	Kota Cinquenta	car rides chicala, marginal, photos city with Paulo Moreira		first interview with androuse pro clari	raw		
12.	2011 08 20	Luanda	photo, video	Kota Cinquenta, Marcela Costa, Lauro Cienti	dance rehearsal Celanar, interview Lauro		first interview with androuse pro clari	raw		
13.	2011 08 21	Luanda	photo, video, audio	fishermen	black waters, bubbles, trash, fishermen		fined without their consent	raw		
14.	2011 08 21	Luanda	photo, video, audio	Kota Cinquenta, Fago de Deus, Nôite Dia, S	black waters, bubbles, trash, fishermen		Cinquenta takes pics of some shi raw	raw		
15.	2011 08 21	Luanda	photo	Kota Cinquenta, Fago de Deus, Nôite Dia, S	Cidade stadium, kuduro performances, Cinquenta takes pics of some shi raw			raw		include in these
16.	2011 08 21	Luanda	photo	Kota Cinquenta, Fago de Deus, Nôite Dia, S	Cidade stadium, kuduro performances, Cinquenta takes pics of some shi raw			raw		highest
17.	2011 08 21	Luanda	audio diary	Auto-phenomenological, myself	up early, orga field data, idea expo about I say it's 22 nd but it's actually 21 st raw			raw		
18.	2011 08 29	Luanda	audio diary	Auto-phenomenological, myself	chill day, yesterday sick, accounts of Kuduro nao para and meeting Seaneer raw			raw		
19.	2011 08 29	Luanda	audio diary	Auto-phenomenological, myself	Madeleine upset, because I contacted Nôite Dia directly and not throw raw			raw		
20.	2011 08 23	Luanda	photo	Fina,	inquado fish, content shelves cantina de someone at shop, may she is do raw			raw		
21.	2011 08 23	Luanda	field note		meaning of words = dikota, cutito			raw		
22.	2011 08 24	Luanda	photo, video, audio	Familia Mae Ju, Cinquenta	lw Familia Mae Ju, rehearsal Kussanquikwa with Cinquenta and Paulo Moreira			raw		
23.	2011 08 25	Luanda	photo, video, audio	Gata Agressiva, Sacerdot, Bruno Igo, Jo Kine	interviews, photos of fish, informal discuss first arranged meeting with kudurista, where I went alone on public transport			raw		
24.	2011 08 25	Luanda	photo, video, audio	Cinquenta,	biography Cinquenta, visiting the little neighbourhood shops, imprensa angolana, celofor lancamento do livro, kuduro i			raw		
25.	2011 08 26	Luanda	photo, video, audio	Ismael Botelho, Jornal de Negocios,	interviews, audio diary, ambience possa a day of reflection, cool content ab in Citar			raw		
26.	2011 08 26	Luanda	audio diary	Auto-phenomenological, myself	description church and city, Paulo Moreira has no renewed, reflections on Seaneer, soundscape city background, panc			raw		
27.	2011 08 26	Luanda	audio diary	Auto-phenomenological, myself	reflections on last day, Angola won Afrikspeaks with Cinquenta on the streets, drunk dining and masli, whole city ac			raw		
28.	2011 08 26	Luanda	photo, video	U, anonymous	Traffic, construction, people by the roads+nature! Getting out of the city! What a blessing, party where I jumped to a ti			raw		
29.	2011 08 26	Luanda	photo, video	U, anonymous	abandoned kitchen, cracked mud, dining+nature! Getting out of the city! What a blessing, party where I jumped to a ti			raw		
30.	2011 08 26	Luanda	photo, video, audio	Cinquenta	Dance rehearsal Elmgat, childrens' percuss+rolling through Luanda,			raw		
31.	2011 08 29	Luanda	photo, video, audio	Auto-phenomenological, myself	tired, frustrated, hotter weather, trip to Zangano, goats in the geographical, Rumanian woman for whitewash press, dan			raw		
32.	2011 08 31	Luanda	photo, video, audio	Jo Kidinele, Claudio Gastrow, Fina,	Fina cleaning fish at home, lunch Claudia Gastrow rooftop restaurant, Jo Kidinele w Celofor			raw		
33.	2011 08 31	Luanda	photo, video, audio	Sacerdot, Nelly T, Sambaizwa Diga and Iano	First interactive dance interview, first time First time interactive video interview			raw		
34.	2011 08 31	Luanda	photo, video, audio	Auto-phenomenological, myself	First interactive dance interview, first time First time interactive video interview			raw		

Abb. 8: Metadaten-Sheet einer Interviewpartnerin, persönlich übermittelt an die Autorin

Ethische und rechtliche Fragen

Besondere Probleme stellen die ethischen und rechtlichen Fragen in der Bereitstellung ethnographischen Materials dar, das unter Prämissen dialogischer und reflektiver Methoden gesammelt wird. Aus der Perspektive der Musikethnologie und Anthropologie stellt Muriel Swijghuisen Reigersberg in ihrem Aufsatz zu „Ethical Scholarly Publishing Practices“ fest, dass die akademische Praxis der Datengenerierung, -prozessierung und -publikation eng mit Überlegungen hinsichtlich Autorschaft, kulturellen Eigentums und Darstellung, Copyright, intellektuellen Eigentums, kultureller Rechte Indigener, akademischer Praxis und Ethik zusammenhängen (2019: 311). Innerhalb der wissenschaftlichen Community der Musikethnologie lässt sich eine hohe Sensibilität für solche Fragen vor dem Hintergrund der Writing Culture Debatte sowie postmoderner und postkolonialer Theoriebildung feststellen. Forschungsbeziehungen in ethnographischer Arbeit sind, so betonen Harbeck, Imeri und Sterzer (2018: 129), Vertrauensverhältnisse, in denen in mehrfacher Hinsicht sensible Daten³² produziert werden: Forschende erhalten intensive Einblicke in den Alltag von Personen und Gruppen. Ihr Wissen und ihre Daten können zu Risiken für die beforschten Akteure werden, vor allem in eskalierenden Konflikten, Krisenregionen oder Milieus am Rande der Legalität.³³ Auch hinsichtlich der Forschenden selbst sind ethnographische Daten sensibel. So spielen u. a. Emotionen der Forschenden eine wichtige Rolle im Erkenntnisprozess. „Und das bedeutet eben auch, dass Forschende selbst in ihren Daten als Personen erkennbar werden“ (Harbeck, Imeri und Sterzer 2018). Verantwortungsvolles Datenmanagement, bzw. was sich im englischsprachigen Raum als *responsible data management* etabliert hat, ist hier gefragt und wird auch von den von mir interviewten MusikethnologInnen respektiert. So steht bspw. eine meiner Interviewpartnerinnen kommerziellen Cloud-Anbietern und Google Produkten kritisch gegenüber, da hier Eigentumsrechte nicht geklärt sind (Interview 6, Zeile 1620-1626). Ein weiterer Interviewpartner betont, einige Daten nicht dem Berliner Phonogramm-Archiv übergeben zu haben, da in diesem Falle nicht klar war, ob er die Autorisierung hatte und ferner, da der Inhalt der Aufnahme von

32 Unter sensiblen Daten werden personenbezogene Daten verstanden, die Aussagen zu ethnischer Zugehörigkeit, zu religiöser, politischer und/oder philosophischer Meinung, zu Gesundheit und Sexualeben u. A. von Personen beinhalten.

33 Vgl. „Meine Forschungsdaten kann ich aus politischen Gründen nicht teilen, weil das meine ForschungspartnerInnen im Feld gefährden könnte. Ich habe sie überhaupt nur unter der Maßgabe, dass ausschließlich ich sie verwende, erheben können [...] Daten, die ich vor 15 Jahren für politisch unbedenklich gehalten habe, sind heute hochbrisant“ (schriftliche Beantwortung des Fragebogens, Nr. 3).

ForschungspartnerInnen als „gefährlich“ eingestuft worden war, weil hier „die Geister mithören“. Er weist auf die spezielle Rechte-Problematik in der Zusammenarbeit mit indigenen Gruppen hin, da hier Urheberrechte auch bei Geistern, Tieren o. Ä. liegen können (Interview 9, Zeile 2321-2324 und 2429-2431).³⁴ Ein Facebook-Post einer kanadischen Musikethnologin vom 30. Januar 2018 bestätigt Unsicherheiten von Seiten Promovierender, wenn es um eine ethisch und rechtlich korrekte Vorgehensweise in der Verfügbarmachung audiovisueller Aufnahmen zu Dissertationen geht.

In ethischen Fragen orientieren sich fast alle für diese Arbeit interviewten MusikethnologInnen am *Position Statement on Ethics* der US-basierten Society for Ethnomusicology (SEM)³⁵ oder am *Ethics Statement* des British Forum for Ethnomusicology (BFE)³⁶. Auch das International Council of Traditional Music (ICTM) ist aktuell dabei, eine Erklärung zu ethischen Prinzipien für die musikethnologische Community aufzustellen.³⁷ Hier handelt es sich um Best Practice Richtlinien und nicht um legale Vorschriften. Sie sind beliebt, weil sie sehr offen formuliert sind und in erster Linie ein Bewusstsein für rechtliche und ethische Fragen schaffen wollen.³⁸ In diesen Richtlinien wird einerseits die Relevanz angesprochen, Daten zu veröffentlichen und in erster Linie auch mit ForschungspartnerInnen zu teilen, andererseits wird auf ethische Prinzipien in der Feldforschung hingewiesen, die sich vor allem danach richten, den ForschungspartnerInnen keinesfalls zu schaden. Wie im *Ethics Statement* des BFE angemerkt ist, gehen die Verantwortlichkeiten von Feldforschung weit über die eigentliche Feldforschung hinaus: „They involve a long-term commitment to the rights and concerns of field consultants and their communities, and may include advocacy“ (BFE 2016). Einer meiner InterviewpartnerInnen bestätigte, dass es wichtig ist, die ForschungspartnerInnen in jedem Fall über den Kontext und Zweck der jeweiligen Forschung aufzuklären und Aufnahmegeräte sichtbar zu machen. Wichtig sind auch

34 Er fügt hinzu: „Das ist so ein Problem in Feldern zum Ausfüllen von Rechten, die Vorstellung, dass immer alles menschlich wäre“ (Interview 9, Zeile 2344). Zur Problematik indigener Rechte siehe auch Seeger 1992.

35 *Position Statement on Ethics* der SEM aus dem Jahr 1998 unter <http://www.ethnomusicology.org/?page=EthicsStatement>, Zugriff am 19.5.2019, aktualisierte Version Ethic Statement des Ethic Committee der SEM aus dem Jahr 2018 unter https://cdn.ymaws.com/www.ethnomusicology.org/resource/resmgr/ethics/ethics_statement_2018.pdf, Zugriff am 19.5.2019.

36 *Ethics Statement* des BFE, Stand 15.4.2016, <https://bfe.org.uk/bfe-ethics-statement>, Zugriff am 19.5.2019.

37 „The Executive Board [of the ICTM] appointed a Committee for Ethics in 2017, with the purpose of drafting a declaration of ethical principles that would offer a reference point for ICTM members and for all who work with the Council and who encounter the Council’s work“ (ICTM, Bulletin 140, April 2019, Seite 3).

38 Zu diesen *Ethics Statements* siehe auch die Diskussion bei Reigersberg 2016.

Überlegungen hinsichtlich Anonymisierung und Pseudonymisierung der ForschungspartnerInnen. Die deutsche Gesellschaft für Volkskunde weist in ihrem Positionspapier auf das Spannungsverhältnis hin zwischen Anonymisierung und dem Erhalt der Interpretierbarkeit, die der Kontextualisierung von Daten bedarf (dgv, Positionspapier). Eine meiner InterviewpartnerInnen versucht darauf zu achten, wer seinen richtigen Namen oder vorzugsweise seinen Künstlernamen verwenden möchte. Wenn jemand etwas im Vertrauen sagt, gälte es, die betreffende Person zu anonymisieren mit Strategien wie „ein Tänzer aus Accra sagt“. Gegen die Einladung ihrer Universität, ihre Forschungsdaten abzulegen, hat sie sich entschieden, weil sie den Leuten ja nicht gesagt habe, dass sie das da ablegt und weil die Dissertation noch nicht fertig war und sie somit die Daten in keinen Kontext stellen konnte (Interview 6, Zeile 1400-1406 und 1570-1573). Auf der anderen Seite gilt es auch zu beachten, dass sich für die Musikethnologie Fragen nach Anonymisierung nochmals anders stellen als für andere Sozialwissenschaften, da Fragen nach urheber-, verwertungs- und persönlichkeitsrechtlichen Bedingungen in Bezug auf Musik, und nochmals mehr in Bezug auf Musik, die in unterschiedlichen Ländern produziert wird, besonders komplex sind.³⁹ Hierzu steht im *Ethics Statement* des BFE vom 30.4.2016:

Ethnomusicologists acknowledge that field research may create or contribute to the basic conditions for future unanticipated and possibly exploitative uses of recorded material, photographs, instruments, other performance artefacts, and other documentation. They recognize responsibility for their part in these processes and seek ways to prevent and/or address misuse of such materials.

In den USA sind ethische Kommissionen an Universitäten seit Längerem üblich und üben einen großen Einfluss auf die Forschung bzw. Antragsbewilligungen aus. Auch die SEM hat ein eigenes Ethics Committee, das bei Bedarf kontaktiert werden kann.⁴⁰ In Großbritannien ist es auch so, aber

39 Siehe hierzu das Memorandum der Gesellschaft für Musikforschung zur Schaffung nationaler Forschungsdateninfrastrukturen (NFDI) vom 9.2.2018: „Überdies sind Kunst- und Kulturwissenschaften in eine differenzierte Landschaft von Verwertern (Verlagen, Musiklabels usw.) eingebunden, die selbst Teil kultureller Praktiken sind und sich in ihrer Vielfalt von der Verwertungs- und Verlagssituation anderer Wissenschaftszweige deutlich unterscheidet.“ In Bezug auf Musik, die in unterschiedlichen Ländern produziert wird, gilt es, auch unterschiedliche Rechtslagen in Bezug auf solche Rechte zu beachten. Letztendlich stellt sich die Frage, welches Recht welchen Landes gilt (siehe u. a. Mitsui 1993 zur Problematik der Übernahme westlicher Autorschaftskonzepte in Japan).

40 Ein Formular für Anfragen ist zu finden unter: <https://www.ethnomusicology.org/page/ECF> (Zugriff am 23.6.2019).

etwas weniger strukturiert und flexibler. Dort sind DissertantInnen im ersten Jahr ihres PhD dazu aufgerufen, einen Text zu erstellen, der die eigenen ethischen Überlegungen ihrem Projekt gegenüber wiedergibt. In diesem Zusammenhang befassen sich die DissertantInnen auch mit fachrelevanter Literatur zu Ethik (Interview 3, Zeile 595-597 und 694-702).⁴¹

ForscherInnen im Kontext außeruniversitärer Institute (z. B. Max-Planck-Institute) werden in Deutschland im Rahmen von Arbeitsverträgen und vor allem auch im interdisziplinären Kontext (z. B. bei Laborexperimenten) auf ethische Verantwortlichkeiten hingewiesen. Dies kann die Problematik mit sich bringen, dass die jeweiligen Vorschriften zu generisch und eventuell nicht für den jeweiligen Fachkontext passend sind (Interview 5, Zeile 1232-1237 und 1246-1252).

Spätestens zum Zeitpunkt der Veröffentlichung von Forschungsdaten über eine Verlagsplattform oder in einem Archiv sind MusikethnologInnen mit „Rights and Permission Guides“⁴² oder vertraglichen Regelungen mit dem jeweiligen Archiv⁴³ konfrontiert. Oft wird dann die Vorlage unterschriebener schriftlicher Einwilligungserklärungen oder anderer Formen von Einwilligungsnachweisen verlangt.

Über den Umgang mit Einwilligungserklärungen⁴⁴ habe ich mich in allen für diese Arbeit geführten Interviews mit den Musikethnologen unterhalten. Einige Interviewpartner sehen es als problematisch, Einwilligungserklärungen vor dem Sammeln von Forschungsdaten im Feld einzuholen. Dies könnte den Eindruck von Bürokratie und somit staatlicher Ordnung erwecken und Machtverhältnisse ausdrücken, wenn z. B. Leute, die nicht lesen und schreiben können, solche Formulare zu unterschreiben hätten.

41 Zu Ethik in der Feldforschung siehe u. a. Jackson 1987 und Conquergood 2003, zu musikethnologisch relevanten Fragen des intellektuellen Eigentums siehe Seeger 1992.

42 Siehe z. B. IU Press unter <http://www.iupress.indiana.edu/pages.php?pID=14&CDpath=10>, Zugriff am 13.5.2018.

43 Aus der *Vereinbarung zur Übernahme und Archivierung wissenschaftlicher phonographischer bzw. videographischer Bestände durch das Phonogrammarchiv der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (PhAÖAW)*, Oktober 2017: „Die Deponentin erklärt, dass sie über diese Bestände zu Recht verfügt, dass ihr von den Aufgenommenen die Bewilligung zur Verwendung der Aufnahmen für Lehre und Forschung eingeräumt wurde, diese Werknutzungsbewilligung übertragbar ist sowie zeitlich und örtlich unbeschränkt gilt. Die Deponentin ist verpflichtet, dem PhAÖAW sämtliche urheberrechtlich relevanten Informationen zu übermitteln.“ In rechtlichen Fragen orientiert sich das PhA der ÖAW u. a. an der Rechtsabteilung der ÖAW und den *Ethical Principles* der IASA.

44 Siehe auch Rat für Sozial- und Wirtschaftsdaten zur informierten Einwilligung, Working Paper, zuletzt geprüft am 19.11.2018, https://www.ratswd.de/dl/RatSWD_WP_264.pdf.

Zudem sei es unpraktisch, jede einzelne Person im Feld um Erlaubnis zu bitten (Interview 3, Zeile 722-729; Interview 6, Zeile 1549-1573; Interview 8, Zeile 2233-2242). Viel wichtiger sei es, das zu tun, was im Interesse des jeweiligen Gegenübers ist oder auch intuitiv so zu handeln, wie man selbst behandelt werden möchte (Interview 7, Zeile 1557-1560; Interview 9, Zeile 2412-2416). Für eine Interviewpartnerin ist die Zustimmung der Personen zu einem Interview zugleich die Zustimmung zur Veröffentlichung. Nicht immer hält sie diese Zustimmung audiovisuell oder in schriftlicher Form fest (Interview 4, Zeile 894-899).

In meiner Feldforschung in Portugal und Brasilien habe ich selbst Einwilligungserklärungen für die Archivierung und Publikation von Aufnahmen katholischer Feste, Tanz und Musik von Leuten unterschreiben lassen, die als Autoritäten bestimmter musikalischer Gruppen dieser Feste wahrgenommen wurden und/oder eine bestimmte kulturelle oder soziale Gruppe repräsentierten.⁴⁵ Trotz unterschriebener Einwilligungserklärungen ist es mir allerdings im brasilianischen Kontext passiert, dass mir, nachdem ich den Feldforschungsort verlassen hatte, von lokalen Autoritäten Misstrauen entgegengebracht wurde. Dieses Misstrauen bezog sich vor allem auf meine Fotografien musikalischer Manuskripte, die ich angefertigt hatte, um die Manuskripte analysieren zu können und Incipits davon zu erstellen. Darüber hatte ich alle FeldforschungspartnerInnen informiert. Lokale Autoritäten fürchteten allerdings, ich könnte die Manuskripte vollständig transkribieren und somit „ihre“ Musik woanders aufführen lassen und damit Geld verdienen. Aktuell versuche ich, Einwilligungserklärungen zu meiner Sammlung von Musik der westafrikanischen Insel São Tomé einzuholen. Während meiner einmonatigen Feldforschung vor Ort wollte ich mir einen Überblick über die Musikpraxis der Insel verschaffen und so wenig als möglich mit dem Einholen von Einwilligungserklärungen intervenieren, vor allem wenn Aufführungen wie die des Tchiloli Tanzdramas mehrere Stunden dauerten und es sich weder vor noch nach einer Aufführung anbot, das Festtreiben der Akteure mit Einwilligungserklärungen zu unterbrechen. Bei meiner Übergabe der Aufnahmen an das Pha der ÖAW musste ich allerdings die schon erwähnte Vereinbarung unterschreiben, in der ich versicherte, die erforderlichen Rechte zur Archivierung eingeholt zu haben. Ich versuchte sodann, Kontakt mit kulturellen Autoritäten aufzunehmen, mit denen ich in der Feldforschung zusammengearbeitet hatte. Da diese aber nicht auf Emails antworteten, blieb mir nur die Möglichkeit, Kontakte via des sozialen Netzwerkes Facebook anzuschreiben, und dort vor allem Jugendliche zu bitten, die Einwilligungserklärungen für mich einzuholen.

45 Auf die Problematik, wer als Autorität gilt und wer jeweils die Kontaktperson im Feldforschungskontext sein kann, gehe ich in dieser Arbeit nicht weiter ein.

Auch diesen gelang dies nur schwer, da Autoritäten auf sich warten ließen und bis heute in den meisten Fällen die von mir via Facebook übermittelten Pdfs der Einwilligungserklärungen nicht unterschrieben haben.

An dieser Stelle möchte ich auch kurz auf die Rolle der FeldforschungspartnerInnen eingehen. Diese bestimmen das „Feld“⁴⁶, können in den Datenmanagement-Prozess eingebunden werden und haben einen großen Einfluss auf die Archivierung und Publikation von Daten. Wer genau die „ForschungspartnerInnen“, „ForschungsteilnehmerInnen“⁴⁷, *source communities* oder *cultural heritage communities* sind, ist nicht immer leicht zu bestimmen und kann sich im Laufe einer Forschung auch verändern.⁴⁸ Die Musikethnologinnen Carolyn Landau und Janet Topp Fargion (2012) betonen die Bedeutung kollaborativer Archivierung und meinen damit, dass Archive nicht nur aktive ProduzentInnen und SchiedsrichterInnen über Wissen sind, sondern auch Mitglieder untersuchter Communities in den Archivierungsprozess miteinbeziehen sollen, um so weiteres Wissen zu schaffen. Allerdings braucht es dafür Gelder, um auch die Arbeit der Community Mitglieder entsprechend zu entlohnen. Nicht nur für die Archivierung, sondern generell sollte der Austausch mit Communities honoriert werden.⁴⁹ Geld dafür muss schon beim FDM-Plan im Antrag an die jeweiligen Forschungsförderer einkalkuliert werden (Interview 5, Zeile 1258-1284; siehe auch Interview 9, Zeile 2412-2416).

46 Mosher et al. (2017: 147f.) weisen darauf hin, dass das „Feld“ von und zwischen ForscherInnen und „Beforschten“ (orig. *researched*) festgelegt und gemeinsam geschaffen wird. Der Zugang zu „Felddaten“ ist somit eine offene Praxis, die von ForschungspartnerInnen, ihren (und anderen) Agendas und ihrer Wahrnehmung der ForscherInnen selbst geformt wird. Der Zugang zu Daten und wie wir uns gegenüber denen positionieren, die wir „erforschen“, wird in vielen Fällen davon beeinflusst, wie wir mit diesen Menschengruppen kommunizieren.

47 Im Englischen auch „field participants“ und „field consultants“.

48 Vgl. „Researchers should aim to seek agreement on intellectual property, publication and the attribution of authorship early on, whilst acknowledging that the roles and contributions of researchers may evolve over the course of research projects“ (UK Research Integrity Office (UKRIO): *Code of Practice for Research*, cit. in Reigersberg 2019: 326).

49 Vgl. „Ethnomusicological data might include musical, photographic, interview-based, audio-visual, and dance related materials. Since it is often co-created it must be attributable to field interlocutors and therefore the should also receive some share of, for example, a monograph's royalties“ (Reigersberg 2019: 321). Bei einem meiner Interviewpartner finden solche Austauschprozesse in der Form statt, dass die Forschungspartner ihn bitten, beispielsweise Youtube-Videos zu veröffentlichen, um sie als Musiker bekannter zu machen. Für ihn als Musikethnologen ist es wichtig, in Rechtsfragen zwischen öffentlichem und privatem Raum zu unterscheiden (Interview 11, Zeile 2869-2882).

Luke Eric Lassiter (2005) identifiziert sechs Kategorien dafür, wie ForschungspartnerInnen in den eigenen Forschungsprozess involviert sein können: 1. als LeserInnen der Forschungsarbeiten, 2. als Fokusgruppen, die sich für bestimmte Themen der Forschung interessieren, 3. als von den Communities benannten Herausgeberteams, 4. als kollaborative EthnographInnen bzw. KonsultantInnen, 5. als Community-Foren und 6. als Ko-ProduzentInnen und Ko-SchreiberInnen von Texten. Er zitiert Hinson, der schreibt „while all collaborative ethnography is *coauthored*, not all collaborative ethnography can be *cowritten*“ (96). Wichtig sei es laut Lassiter, die Art und Weise des kollaborativen Ansatzes in der Ko-Autorschaft im Detail zu beschreiben (94-96). Der japanische Musikethnologe Yoshitaka Terada – um ein weiteres Beispiel zu nennen – arbeitet z. B. in seinen Videoaufnahmen mit *source communities* kollaborativ zusammen (2018).⁵⁰

In Brasilien hatte ich die Idee, lokale Akteure in den Archivierungsprozess musikalischer Manuskripte miteinzubeziehen, doch letztendlich scheiterte die Idee an der Projektförderung. In Portugal hinterließ ich meine Aufnahmen in einem Musikedokumentationszentrum in der Region, aus der die Aufnahmen stammten. In Brasilien übergab ich meine Aufnahmen einem jungen Mitglied der lokalen Blasmusikkapelle, der zugleich für Themen rund um Computer im Dorf zuständig war. Dieser junge Mann begann, nach meiner Rückkehr nach Deutschland, selbst einen Blog und eine Facebook-Seite zu lokalen Traditionen zu betreiben, allerdings, ohne dass er von meinen Aufnahmen Gebrauch gemacht hätte, was ihm ja auch nicht erlaubt war.⁵¹ Auf der Insel São Tomé habe ich meine Aufnahmen im dortigen Arquivo Histórico hinterlassen und mit dem Arquivo eine vertragliche Vereinbarung aufgesetzt, dass die Rechte der Aufnahmen bei mir liegen.

50 Vgl. „Auch innerfachlich gibt es unterschiedliche Auffassungen, inwiefern z. B. Daten aus ethnografischen Forschungen als von Forschenden und Beforschten ko-produziert verstanden werden. Beobachtbar ist entsprechend ein Spektrum von voller Eigentümerschaft über die eigenen Aussagen beforschter Personen(-gruppen) (im Sinne von geistigem Eigentum oder Kulturerbe) über ko-produzierte Daten (z. B. Daten, die im Rahmen von Interviews, Foto- oder Videoaufnahmen gewonnen wurden) bis hin zu Daten, die den Forschenden gehören (z. B. Notizen von Beobachtungen im öffentlichen Raum). Daten bleiben entsprechend im Besitz der Forschenden, können u.U. aber auch gemeinsam mit untersuchten Gruppen/Personen gehalten werden, sofern das vereinbart wurde. Dies gilt insbesondere unter den Bedingungen akademischer Standortmobilität. Im Falle der Datenarchivierung in einem (Fach-)Repository muss auch diesem Umstand ausreichend Rechnung getragen werden.“ (dgv, Positionspapier)

51 Vgl. „[...] digital technologies and the Internet have played a role – not only do people know they can access recordings, they now clearly expect to access them“ (Landau und Fargion 2012: 128); und “digitised records might be used by contemporary source communities to meet their own agendas” (Mosher et al. 2017: 59).

Für das Arquivo war ein solches Vorgehen und überhaupt die Tatsache, dass ForscherInnen ihre Aufnahmen auch vor Ort lassen, neu. In meinem Falle handelte es sich nicht um Repatriierung, da ich die Aufnahmen ja nicht erst nach einer abgeschlossenen Forschung in die Communities, in denen die Aufnahmen gemacht wurden, zurückbrachte.⁵²

Wichtig ist es, auf Einwilligungserklärungen den ForschungspartnerInnen die Möglichkeit zu geben, zwischen der Zustimmung zur wissenschaftlichen Bearbeitung, zur Veröffentlichung und anderen möglichen Verwendungszwecken der aufgenommenen Daten zu unterscheiden.⁵³ In meinem Fall hatte ich bspw. auf keiner Einwilligungserklärung darüber informiert, dass ich die Aufnahmen auch vor Ort lassen würde. Ich hatte mich nur auf deren Verwendung im Kontext meiner eigenen Forschung und Lehre beschränkt.

Die Vertrauensfrage der Forschenden gegenüber den Akteuren, die ihre Forschungsdaten verwalten, tauchte in den Interviews zu dieser Arbeit mehrmals auf. Was die Rechte an den Daten anbelangt, so sind sich die meisten der hier interviewten MusikethnologInnen einig, dass sie selbst die Rechte darüber behalten und diese nicht dem Archiv übergeben wollen. Ein Archiv müsste also bei jeder Weitergabe der Daten die Forschenden selbst um Erlaubnis bitten. Ferner sind die Rechte der MusikerInnen selbst ein wichtiges Anliegen und müssten vor allem je nach Usus des jeweiligen Landes, aus dem die MusikerInnen kommen, respektiert werden (Interview 4, Zeile 980-982 und 986-992.).

Am Ethnologischen Museum der Stiftung Preußischer Kulturbesitz gilt in Bezug auf ethische und rechtliche Richtlinien das Statement der Stiftung zu Provenienz und zur Digitalisierungsstrategie. Auch die Regeln des International Council of Museums (ICOM) kommen hier zum Einsatz. Zudem gäbe es innerhalb der Institution juristische Stellen, die man um Rat fragen könne. Eine Mitarbeiterin des Museums problematisierte im Interview mit mir das Problem der Rechte der jeweiligen Kulturen, in denen Aufnahmen vor allem im historischen Kontext gemacht wurden. Oft sei es als Kuratorin nicht so einfach zu beurteilen, welche Aufnahmen zugänglich gemacht werden dürfen und welche nicht. Statements wie das der SEM oder des BFE seien deshalb so offen formuliert, weil es schwierig sei, eine „One Fits All Sizes-Lösung“ und Standards zu finden. Die Sichtweise der jeweiligen Kultur, des Archivs und der Musikethnologie seien, so meine Interviewpartnerin, immer zusammen zu denken (Interview 12, Zeile 3045-3088).

52 Siehe auch Kapitel „Data Sharing und Nachnutzung“. Zum Prozess der Repatriierung siehe u. a. Gunderson, Lancefield und Woods 2018 sowie Lewy 2018b. Bei Hugo Zemp (1990) ist von „return of research“ die Rede.

53 Dass die Einwilligungserklärung für Forschung und Lehre meist vorliege, nicht aber für die Veröffentlichung oder Weitergabe an Dritte, wurde auch von einem meiner für diese Studie Interviewten thematisiert (Interview 8, Zeile 2194-2195).

Im Rahmen eines interdisziplinären Forschungsseminars haben sich Studierende und Dozierende an der HU Berlin Gedanken zu juristischen und kulturethischen Kriterien für die Nutzung von Aufnahmen aus Archiven, u. a. aus den Beständen des Berliner Phonogramm-Archivs und des Wiener Phonogrammarchivs, gemacht (Hartmann, Lange und Hennig 2015). Uta Kargel, Dorothee Zombronner und Max Alexandrin haben sich dabei mit Einwilligungserklärungen im Kontext historischer Aufnahmen befasst. Dabei haben sie festgestellt, dass das Berliner Phonogramm-Archiv im Internet nur für Kenner und Fachkreise sichtbar wird, also für Personen, die sich von vornherein für die Bestände interessieren und dann gezielt zu verantwortlichen Personen Kontakt aufnehmen wollen (ibid.: 8-26). In Bezug auf Rechtsfragen stellten sie fest, dass in der Onlinedatenbank SMB-digital nur auf die CC-Lizenz (Namensnennung – nicht-kommerziell – Weitergabe unter gleichen Bedingungen) hingewiesen wird und ein allgemeiner Rechtenhinweis der SMB einsehbar ist. Dieser besagt u. a., dass „[e]ine Vervielfältigung oder Verwendung solcher Grafiken, Tondokumente, Videosequenzen und Texte [...] in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ohne ausdrückliche Zustimmung nicht gestattet [ist]“ (zit. in ibid.: 25).

Letztendlich stellt sich in ethischer und rechtlicher Hinsicht die Frage, wer die Community ist, die die Standards zum Ablegen von Daten setzt: die akademische Community oder die Community der FeldforschungspartnerInnen? Wie gehen MusikethnologInnen mit möglichen Konflikten um, die entstehen, wenn mit eurozentrischen Begriffen von Autorschaft und Konzepten des Künstlertums operiert wird, die es nicht erlauben, dass es mehrere UrheberInnen geben kann, die Anspruch auf Rechte haben?⁵⁴ Oder, wie es Wallack und Srinivasan ausdrücken:

[...] mismatches between ontologies of state-created information systems and local communities' representations of their contexts can lead to significant gaps between community and meta ontologies. These gaps are ,often a symptom of the fundamental difficulty of incorporating local, contextualized knowledge into large scale, comparable-across-time-and-place datasets. [...] leads to information loss ,not just in terms of overlooked entities but more importantly in overlooked or misjudged semantic relationships between these entities' (zit. in Doran, Edmond und Nugent-Folan 2019: s.p.).

Matthias Lewy sieht einen Nutzen in virtuellen Datenbanken, die sich von Archiven unterscheiden. Der Vorteil solcher Datenbanken ist, dass indigene SpezialistInnen in den Prozess ihres Aufbaus eingebunden werden können:

54 Vgl. „Royalties and proceeds might be shared, but copyright may not“ (Reigersberg 2019: 333).

„[...] data banks as a kind of ‚living archive‘ mean a huge step connecting the worlds by new forms of collaborative research, moving the ‚analog‘ field into the virtual place“ (2018b: s.p.). Reigersberg rät, dass sich MusikethnologInnen, die sich mit kollaborativer Autorschaft und ethischen Praktiken des Teilens von Daten mit den Bedingungen der Plattformen, auf denen sie Daten archivieren, vertraut machen, was Nachhaltigkeit, Urheberrecht, intellektuelles Eigentum und Eigentümerschaft von Daten anbelangt, bevor sie sich entscheiden, ein bestimmtes digitales Werkzeug zu verwenden (2019: 330). Sie weist darauf hin, dass manchmal Beschränkungen in Bezug auf Verbreitung angemessen sind und dass in manchen Fällen das Vermeiden jeglicher Verbreitung sogar die ethisch am Besten vertretbare Option ist (American Anthropological Association zit. in *ibid.*: 334). MusikethnologInnen sind dazu aufgerufen, sensibles Datenmanagement sowie Überlegungen zur Verbreitung und Erwartungen an ihre Daten als Teil ihrer Datenmanagementpläne zu erstellen (*ibid.*: 338).

Infrastrukturpartner, Referenzierung und Publikation

Seit den Anfängen der Vergleichenden Musikwissenschaft im deutschsprachigen Raum zu Beginn des 20. Jahrhunderts sind Phonogrammarchivare ein wichtiger Kooperationspartner für die Musikethnologie. Diese haben sich im Laufe der Zeit den jeweiligen technologischen Entwicklungen angepasst und besitzen das technische Know-How in der Archivierung vor allem audiovisueller Daten.⁵⁵ Drei der für diese Arbeit interviewten MusikethnologInnen haben audiovisuelle Aufnahmen aus ihren Feldforschungen im Berliner Phonogramm-Archiv abgelegt – einerseits, weil sie über ihr Studium in Berliner Universitäten erste Kontakte mit dem Archiv geknüpft hatten (Interview 9, Zeile 2378-2380), andererseits, weil „dies der offiziell vorgegebene Weg war“ (Interview 5, Zeile 1102) – vor allem aber auch, weil sich ihre Forschungsthemen gut in die Bestände des Archivs eingliedern lassen oder Sammlungslücken schließen (Interview 11, Zeile 2808-2816; Interview 12, Zeile 3167 und 3166-3178). Ich selbst habe meine Feldforschungsaufnahmen dem PhA der ÖAW übergeben, ebenfalls aus dem Grund, dass ich im Rahmen meines Studiums an der Universität Wien erste Kontakte mit diesem Archiv geknüpft hatte. Der Nachteil in der Zusammenarbeit mit Phonogrammarchiven ist allerdings, dass der und die Forschende seine Dokumentation der Metadaten selbst machen muss und dafür oft die Zeit fehlt. Einer meiner Interviewpartner meinte: „Da müsste jemand sein, der die Daten entgegennimmt, der weiss, wie man sie archiviert und [...] mög-

55 Hier sei auf den Aufsatz von Jürgen Schöpf zum Umgang mit Mehrspur-Aufnahmen in Archiven verwiesen (2011).

lichst zeiteffizient die nötigsten Informationen abfragt und diese in Masken eingibt [...]“ (Interview 5, Zeile 1098-1107). Der Vorteil von solchen Archiven ist, dass jede archivierte Aufnahme vom Phonogrammarchiv eine Archivnummer bekommt, auf die in Publikationen verwiesen werden kann und soll (Interview 12, Zeile 3135-3144).⁵⁶

Für MusikethnologInnen in Großbritannien ist die British Library ein Kooperationspartner in der Archivierung von Feldaufnahmen, wo die Musikethnologin Janet Topp Fargion das Sound Archive kuratiert. Mein britischer Interviewpartner beobachtete, dass es allgemein wenig Interaktion zwischen ethnographisch Forschenden und InformatikerInnen in Großbritannien gibt und erstere auch wenig davon wissen, was in den Archiven passiert. Im Rahmen seiner Beschäftigung mit dem Thema Music Information Retrieval (MIR) stellte er fest, dass IT-Leute und MusikethnologInnen in einen Dialog treten müssen, um sich gegenseitig zu verstehen (Interview 3, Zeile 572-573, 599-605 und 730-736.). Wie die Musikethnologin Juniper Hill mir in einer Email vom 1.3.2018 bestätigte, können MusikethnologInnen in den USA ihre audiovisuellen Aufnahmen zum Teil in Archiven an Universitäten ablegen, so z. B. in den Ethnomusicology Archives der University California of Los Angeles. Sie selbst besitzt Kopien dieser archivierten Aufnahmen auf CD und DVD und hat ihre Aufnahmen aus Finnland auch den Sound Archives der Finnish Literary Society übergeben. Andere Forschungsdaten als audiovisuelle speichert sie auf Festplatten privat und am Arbeitsplatz.

Das technische Know-How in der Archivierung musikethnologischer Feldaufnahmen besitzen in Deutschland auch Archive wie das CWM Hildesheim. Dieses kümmert sich u. a. um die Sicherung, d. h. in erster Linie um die Digitalisierung, gefährdeter Tondokumente in Kooperation mit PartnerInnen in Sierra Leone, Malawi, Ghana, Ägypten und dem Iran. Ferner beherbergt es den umfangreichen Nachlass des Musikethnologen Wolfgang Laade mit mehr als 45.000 LPs und dessen persönlicher Dokumentation (Schriften, Fotos, Dias, Eingangsbücher) sowie Musikinstrumente. Digitalisierte Feldtagebücher aus Vor- oder Nachlässen sind im CWM Hildesheim ebenfalls zu finden. Aktuell werden im CWM Video- und Tonaufnahmen aus Nigeria mit PartnerInnen in Nigeria bearbeitet, digitalisiert und für die Nachnutzung bereitgestellt. Im Unterschied zum traditionsreichen Berliner Phonogramm-Archiv ist das CWM auf Projektförderungen

56 Hier allerdings ein Beispiel ohne Archivnummer: „Raimundo Perez, Kavanayan, 2005, Berliner Phonogramm-Archiv, Sammlung Lewy“ (Lewy 2018a: 83). Und hier ein Beispiel mit Archivnummer: „[...] tanzen [...] vor der Burg [...]“ (V 1615) und im Verzeichnis „Audiovisuelle Aufnahmen“ mit dem Verweis auf die Archivnummern V 1612-1616 (DV 44-47) und den Hinweisen „*Bugiada*, 24.6.2005, Sobrado“ (Alge 2010: 81 und 316).

angewiesen und kann auf keine nachhaltige Personalstruktur zurückgreifen. WissenschaftlerInnen, die ihre Forschungsdaten im CWM Hildesheim ablegen wollen, müssten dafür eigene Drittmittel einwerben (Interview 8, Zeile 2027-2035, 2078, 2088-2091, 2018-2026, 2056-2076, 2099-2108).

Es gibt noch weitere Archive, die sich auf die Digitalisierung gefährdeter kommerzieller Tondokumente spezialisiert haben, wie das Archiv für die Musik Afrikas in Mainz oder das Iwalewa-Haus in Bayreuth. Hier besteht aber oft das Problem, dass Dinge zwar digitalisiert, aber aus urheberrechtlichen Gründen der Öffentlichkeit nicht zugänglich gemacht werden (Interview 6, Zeile 1525-1537).

Für ForscherInnen an Institutionen, die kein Archiv haben, kann z. B. die Tontechnikabteilung an Musikhochschulen oder das Rechenzentrum ein Partner mit technischem Know-How und Ausrüstung sein, um die eigenen Daten zu verwalten (Interview 3, Zeile 538-556). Der Nachteil gegenüber der Kooperation mit Archiven ist hier allerdings, dass keine Archivnummern oder andere offizielle Referenzierungssysteme für Publikationen vergeben werden. Oft ist es den ForscherInnen zudem nicht möglich, ihr gesamtes Privatarchiv über Rechenzentren der Universität unterzubringen bzw. brauchen sie eine gute Begründung, warum was wie abgelegt werden soll (Interview 4, Zeile 852-859; Interview 5, Zeile 1052-1059). ForscherInnen wünschen sich universitäre Dienste, die ermöglichen, dass von allen möglichen Geräten auf Daten zugegriffen werden kann, die eine übersichtliche Darstellung innerhalb des Service sowie eine Suchmaske für die erleichterte Suche nach unterschiedlichen Formaten anbieten. Das Ablegen auf Servern von Universitäten hat gegenüber Diensten wie z. B. kommerziellen Clouddiensten den Vorteil, dass ForscherInnen anders in Verantwortung gezogen werden können und nicht für Dienste selbst zahlen müssen (ibid., Zeile 863-869). MusikethnologInnen wünschen sich eine Archivierung ihrer Daten auf unbegrenzte Zeit (Interview 3, Zeile 625-626; Interview 6, Zeile 1757-1760), aber auf Dokumentenservern sind das oft nur 5 bis 10 Jahre mit dem Zweck, dass Forschungen methodisch nachvollziehbar sind und nicht mit dem Zweck, diese Daten für die Nachwelt zu erhalten. Das ist den ForscherInnen oft selbst aber gar nicht bewusst (ibid., Zeile 631-636.)

Was Archivierungsdienste angeht, sind MusikethnologInnen, die an außeruniversitären Institutionen arbeiten, zum Teil im Vorteil. So besteht z. B. an Max-Planck-Instituten die Möglichkeit, Forschungsdaten auf den Servern der Max-Planck-Gesellschaft eigenen Rechenzentren abzulegen und über das Intranet darauf zuzugreifen. Allerdings gehören die Daten dann auch der Gesellschaft (Interview 5, Zeile 1034-1051 und 1091-1096.) In ähnlicher Weise gehören Daten, die im PhA der ÖAW archiviert sind, der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, die auch über eine eigene oeawCLOUD verfügt (schriftliche Beantwortung des Fragebogens, Nr. 2).

Das Open Science Framework (OSF) bietet einen Software-Rahmen, der Server integriert und den Forschungslebenszyklus von der Planung bis hin zur Vermittlung, Archivierung und Discovery unterstützt. Es wird genutzt, um Forschungsmaterial unter der Creative Commons Lizenz öffentlich zugänglich zu machen und steht als Open Source zur Verfügung (www.osf.io). Neben den USA, Sydney und Montréal existiert ein Speicherort der OSF auch in Europa, genauer gesagt in Frankfurt/Main. Ein Korpus musikethnologischer Aufnahmen, u. a. Audio, Video, Timing-Daten, Annotationen und Informationen zum Kontext, der mehreren Publikationen zugrunde liegt, ist auf OSF von Polak, Tarsitani und Clayton (2018) als *data set* zu finden.

Hinsichtlich der funktionalen Kapazitäten vorhandener Open-Source Archivlösungen wie z. B. DSpace zeigen sich manche Datenarchiv-MitarbeiterInnen skeptisch, da ein gestaffeltes Rechtemanagement, eine unterschiedliche Beschreibung einzelner Dateien von Projekten oder eine Kuratierungsfunktion für heterogene Datenformate dort nur unzureichend sind. Einige Infrastruktureinrichtungen nehmen ergänzende Entwicklungen zu Open-Source-Software vor, andere setzen ausschließlich auf Eigenentwicklungen der technischen Basis. „Das heisst jedoch nicht, dass gänzlich auf Open-Source-Software verzichtet wurde, vielmehr sind einzelne Open-Source-Tools entsprechend erweitert und an den selbst entwickelten Kern angepasst worden“ (Harbeck, Imeri und Sterzer 2018).

MusikethnologInnen, die ihre Daten persönlich verwalten und auf keine offiziell gültigen Referenzierungssysteme zurückgreifen, sollten darauf achten, Dateien möglichst systematisch zu benennen und in Zitationen die jeweiligen Dateinamen anzugeben.

Data Sharing und Nachnutzung

Innerhalb eines Forschungsprojekts können verschiedene Domänen bzw. Arbeitsumgebungen identifiziert werden.⁵⁷ Die Domänen unterscheiden sich in der Art des Datenaustauschs, im Kreis der AustauschpartnerInnen und in der Art der Nutzung. Unter einer privaten Domäne wird die Arbeitsumgebung eines jeden Forschenden verstanden, während eine Gruppendomäne die kollaborative Zusammenarbeit ermöglicht. Eine dauerhafte Domäne wie ein Archiv, das auf Langzeitarchivierung (LZA) angelegt ist, verlangt erweitertes Datenmanagement. Eine Domäne „Zugang und Nach-

57 Treloar und Harboe-Ree (2008) veranschaulichen in ihrem Model des Data Curation Continuum, das an der Monash University in Australien entwickelt wurde, unterschiedliche Phasen im Lebenszyklus von Forschungsdaten, die teilweise verschiedene Technologien erfordern: die Private Research Domain, die Shared Research Domain und die Public Domain (erklärt in Rümpel 2011: 29-31).

nutzung“ bezieht sich auf Datenportale und -publikationen und bringt eine Regelung von Zugriffsbedingungen mit sich. Wie die RWTH Aachen weiter zum Domänenmodell anmerkt:

Jedes Forschungsprojekt berührt über die Laufzeit mindestens die ersten drei Domänen. Bereits in der privaten Domäne der Forschenden ist es wichtig, durch eine Gesamtkonzeption die Grundlagen für die späteren Übergänge in die anderen Domänen zu legen. Für den Übergang in die Gruppendomäne sind grundlegende Festlegungen für die gemeinsame Nutzung und Erstellung von Forschungsdaten erforderlich. Ist eine dauerhafte Speicherung erforderlich und eine Veröffentlichung geplant, sind Informationen für das disziplinübergreifende Verständnis und die Nachnutzung zu ergänzen. Es ist zu bedenken, dass Daten häufig nicht nur für einen Forschungskontext relevant sind. Oft kommt es zu Überlappungen und die Daten aus einer Disziplin von heute bilden die Basis für die Forschung einer anderen Disziplin von morgen.⁵⁸

Zugangsrechte müssen je nach Schutzbedarf der Daten differenziert und dauerhaft kontrolliert vergeben werden. Einzelne Datenzentren arbeiten mit sogenannten *safe rooms*, speziell geschützter Räume im Archiv selbst, in denen Daten mit hohem Schutzbedarf eingesehen werden können (vgl. Sterzer und Kretzer 2019). Rechte und Pflichten von Nutzenden müssen hier ähnlich wie in Archiven vertraglich vereinbart werden (dgv, Positionspapier).

In den Interviews für diese Arbeit wurde mehrmals erwähnt, dass ForscherInnen oft nicht bestrebt sind, ihre Forschungsdaten in Archiven abzuliegen, z. B. weil sie Angst haben, dass ihre Daten von anderen missbraucht werden könnten und die Daten „ihre Bank sind, mit der sie ihre Karriere bauen“ und sie diese mit hohem körperlichen Einsatz gesammelt haben (Interview 6, Zeile 1591-1594 und 1729-1732; Interview 3, Zeile 660-669). Es wurde u. a. angemerkt: „Meine Feldtagebücher würde ich in kein Datenarchiv geben, obwohl sie meine Wissensproduktion beeinflussen“ (Interview 6, Zeile 1638-1649). Feldtagebücher werden generell weniger beachtet in der Verwaltung von Forschungsdaten.⁵⁹ Eine der von mir Befragten meinte auf die Frage des wissenschaftlichen Mehrwerts ethnographischer Forschungsdaten, dass sie diesen als nicht sehr hoch einschätze, wenn es um Interviews geht, aber höher, wenn es um Video- oder Tonaufnahmen von Ereignissen geht. Diese würden den Mehrwert der historischen Tiefe mit sich bringen, während die Nachnutzung von Interviews ihrer Meinung nach etwas „Voyeuristisches“ habe (schriftliche Beantwortung des Fragebogens, Nr. 3).

58 RWTH Aachen, „Domänenmodell“ unter Forschungsdatenmanagement von A bis Z, <http://www.rwth-aachen.de/cms/root/Forschung/Forschungsdatenmanagement/~svkj/A-bis-Z/>, Zugriff am 21.6.2019.

59 Bsp. „Vieles [aus meinen Feldtagebüchern habe ich] nicht abkopiert“ (Interview 9, Zeile 2479).

Was die Nachnutzung der Forschungsdaten anderer MusikethnologInnen anbelangt, so passiert hier viel über das persönliche Data Sharing in direktem Kontakt unter den ForscherInnen. Für die Datenübertragung wird u. a. der File Hosting-Dienst WeTransfer oder auch ganz klassisch die Email genutzt. Wichtig ist es dabei, höchst selektiv vorzugehen und Daten zu kontextualisieren. Der File-Hosting-Dienst Dropbox eignet sich gut für den Austausch in Arbeitsgruppen (Interview 6, Zeile 1620-1629; Interview 9, Zeile 2465-2470).

Historische Sammlungen von Phonogrammarchiven werden von MusikethnologInnen gerne genutzt (Interview 4, Zeile 906-909; Interview 9, Zeile 2303-2308; Interview 9, Zeile 2296-2298). Im Falle des Berliner Phonogramm-Archivs ist es möglich, die Dokumentation zu einer Sammlung im Archiv vor Ort einzusehen, auch wenn sie über den OPAC-Katalog der SMB nicht zu finden ist (Interview 12, Zeile 3109-3124). Das CWM Hildesheim nutzt den Katalog des GBV und legt auch Scans von CD-Booklets oder LP-Covern auf dem Server des GBV ab. Das Center verspricht sich einen hohen Mehrwert der veröffentlichten Daten in Bezug auf Nachnutzung durch Lehre, Forschung und auch die Öffentlichkeit (Interview 8, Zeile 2136-2143 und 2164-2187). Das US-basierte Repositorium EVIADA ist nicht allen für diese Arbeit interviewten MusikethnologInnen bekannt, und auch wenn sie schon davon gehört haben, so arbeitet keiner von ihnen damit.

Ich nutze die vom Pha der ÖAW angefertigten Protokolle selbst nach, wenn ich audiovisuelle Aufnahmen für Vorträge oder Publikationen suche. In erster Linie dienen die Protokolle dafür, einen Überblick über mehr als fünfzehn Jahre Feldforschungsaufnahmen zu behalten. Auf Archivnummern und URL-Links der in EVIADA produzierten Videosegmente verweise ich in Publikationen, aber nicht unbedingt immer in Vorträgen. EVIADA bevorzuge ich dabei, da hier audiovisuelles Material öffentlich und über das Internet eingesehen werden kann.

In erster Linie teilen MusikethnologInnen Forschungsdaten mit ForschungspartnerInnen und den Communities, über die und mit denen die Daten produziert werden – nicht nur, um diese ihnen zurückzugeben, sondern auch, um gemeinsam darüber diskutieren und damit weiterarbeiten zu können (ibid., Zeile 1369-1376, 1659-1670, 1672-1674 und 1685-1694). Während manche MusikethnologInnen ihre Daten hier webbasiert (auch via Webseiten und Youtube) teilen und z. B. Zugriffsrechte für bestimmte Ordner auf Google Drive an bestimmte Leute vergeben, greifen Andere bevorzugt auf Festplatten, USB Sticks, SD-Karten, Bluetooth u. Ä. zurück (Interview 3, Zeile 606-622; Interview 4, Zeile 759-767 und 870-877; Interview 5, Zeile 1156-1179; Interview 11, Zeile 2846-2856). Mehrere InterviewpartnerInnen haben zudem angemerkt, dass es ihnen wichtig ist, Daten auch vor Ort, also in den jeweiligen Communities zu lassen, z. B. indem

Kopien von audiovisuellen Aufnahmen lokalen Archiven, administrativen Einheiten oder Individuen gegeben werden (Interview 9, Zeile 2334-2337). Die Communities sollen möglichst ein Archiv haben, wo sie hingehen und sich darüber austauschen können. Alternativ sollen Communities Zugriff auf Daten erhalten, die über Datenbanken zur Verfügung gestellt werden. Ein Beispiel hierfür ist das von der VW-Stiftung geförderte Projekt „Wissen Teilen“ am Humboldt Lab Dahlem in Berlin, das von der Ethnologin Andrea Scholz geleitet wird (Interview 9, Zeile 2382-2399). Dazu schreibt der Musikethnologe Matthias Lewy, dass bei solchen Projekten bedacht werden muss, dass nur wenige Indigene einen Computer, Laptop oder Tablet besitzen und es oft einen Vermittler oder eine Vermittlerin braucht zwischen Museum und indigener Community (2018b: s.p.).

Forschungsdaten werden auch GutachterInnen im Rahmen von Qualifikationsarbeiten zur Verfügung gestellt, z. B. über Webseiten oder Cloud-Diensten mit passwortgeschütztem Zugriff (Interview 4, Zeile 880-883) oder auf USB Sticks oder CD/DVD. Die Frage der Rechte stellt sich hier anders als auf der Publikationsebene, denn was in einem Buch publiziert wird, unterscheidet sich von dem, was an GutachterInnen gesendet wird (vgl. Interview 3, Zeile 626-629).

Allgemein lässt sich anhand der für diese Arbeit durchgeführten Interviews feststellen, dass MusikethnologInnen es durchaus begrüßen, ihre Daten für die Nachnutzung zur Verfügung zu stellen, weil sie ihr eigenes Material, auch transkribiertes Material, nicht in seinem gesamten Umfang selbst nutzen können. Sie sind sich aber unsicher, ob dies vorzugsweise erst „nach dem eigenen Ableben“ (Interview 4, Zeile 906-916) passieren soll. Wichtig ist, dass ihre Arbeit gewürdigt wird, indem sie entsprechend referenziert wird – auch, um die Reproduktion von Fehlern zu vermeiden. Sie sind auch interessiert an neuen Projekten, also neuen Interaktionen, die sich aus der Nachnutzung ihrer Daten ergeben und in die sie selbst eingebunden werden. Eine für diese Arbeit befragte Musikethnologin wies auf die Gefahr kommerzieller Interessen hin. So wurde sie beispielsweise von einer Firma mit einem Interesse an der Etablierung von Musik-Streaming-Services in Afrika zum Thema digitale Musikmärkte befragt (Interview 6, Zeile 1739-1756). Ein anderer der befragten MusikethnologInnen betonte, er sei sehr bereit, Daten zu teilen unter der Bedingung, dass dies zusammen mit anderen WissenschaftlerInnen, die über andere Methodenkenntnisse verfügen, passiert. Mit diesen erstellt er kollaborative Publikationen. Unter anderem arbeitet er mit seiner Forschungsgruppe, zu der auch MusikpsychologInnen und KognitionswissenschaftlerInnen gehören, an der Veröffentlichung von kontextualisierten Audio-Korpora für die Zweitverwertung (Interview 5, Zeile 1287-1293 und 1156-1179). Ein anderer Musikethnologe führte an, dass es für ihn wichtig ist, „dass Teile publiziert sind, und wenn es nur Aus-

schnitte auf Youtube sind.“ Und weiter: „Dann können mich die Leute anschreiben, wenn sie mehr wissen wollen und sie erklären mir, was sie damit machen wollen“ (Interview 11, Zeile 2933-2935). Neben der Nachnutzung für Forschungszwecke wurde auch die Nachnutzung von Forschungsdaten für Ausstellungen und seltener künstlerische Projekte erwähnt (schriftliche Beantwortung des Fragebogens, Nr. 2). Die Deutsche Gesellschaft für Volkskunde betont, dass die Nachnutzung von Daten aus ethnographischen Forschungen in der Regel nur zu Forschungszwecken ermöglicht werden sollte, mit Ausnahme einer Zugriffserlaubnis der beforschten Gruppen oder Personen. Sie merkt in ihrem Positionspapier zu Forschungsdaten weiter an, dass es in der Europäischen Ethnologie nicht in erster Linie um Effizienz, Transparenz oder die Reproduzierbarkeit von Analysen, sondern das Vorhalten von Forschungsdaten für einen unbestimmten Zeitraum und wiederkehrende Nutzungen geht (dgv, Positionspapier).

Akteure im Forschungsdatenmanagement: Das Beispiel des EVIADA Repositoriums

Das EVIA Digital Archive Projekt (EVIADA oder EVIA) mit Sitz an der Indiana University (IU) in Bloomington ist ein Repositorium für unveröffentlichte ethnographische Videos mit einem Fokus auf Musik. Anfänglich lautet der Name des Projekts „Ethnomusicological Video for Instruction and Analysis Digital Archive“. EVIADA bietet eine Infrastruktur an Werkzeugen und Systemen an, die ethnographisch arbeitende WissenschaftlerInnen unterstützen sollen. Mit einem speziellen Fokus auf Musikethnologie, Volkskunde, Anthropologie und Tanzanthropologie haben die EntwicklerInnen des Projekts Werkzeuge und Systeme geschaffen, die von ForscherInnen und DozentInnen sowie BibliothekarInnen und ArchivarInnen genutzt werden können. Seit seinem Beginn im Jahr 2001 konnte das Projekt durch eine Finanzierung der Andrew W. Mellon Foundation, der IU, der University of Michigan (UM) und dem gemeinsamen Bemühen von MusikethnologInnen, ArchivarInnen, BibliothekarInnen, TechnikerInnen und RechtsexpertInnen aufgebaut werden.

Das Hauptziel von EVIADA ist, ethnographische Feldaufnahmen, die im Rahmen von Forschungsprojekten entstanden sind, zu erhalten. Ferner soll dieses Material zusammen mit umfangreichen beschreibenden Annotationen zur Verfügung gestellt werden und so eine einzigartige Quelle für Forschung und Lehre sein. Das Projektteam und weitere MitarbeiterInnen haben ein unterstützendes System geschaffen und stellen eine Reihe an Software Tools zur Verfügung, um Videos zu annotieren, Sammlungen online durchsuchbar zu machen, kontrolliertes Vokabular und einen Thesaurus einzubinden sowie Peer-Review und die Sammlung technischer Metadaten zu ermöglichen.

Auf den Webseiten des Projekts, die bei der Zusammenstellung der Informationen für dieses Kapitel hilfreich waren, wird der Begriff des Research Data Life Cycle nicht genannt. EVIADA spricht auch nicht von „research data“, verwendet aber den Begriff „research video“, da es bei diesem Repositorium in erster Linie um das Medium Video geht. Basierend auf den öffentlich zugänglichen Informationen zum Projekt über dessen Webseite⁶⁰ und meiner Erfahrung als Deponentin bei EVIADA, gehe ich in diesem Kapitel besonders auf die personelle Umsetzung des Forschungsdatenmanagements von EVIADA ein. Informationen zu Datenträgern, Formaten, Werkzeugen, Metadaten, ethischen und rechtlichen Fragen, Infrastruktur-

60 <http://eviada.webhost.iu.edu/Scripts/sitemap.cfm?mc=15>, Zugriff am 12.5.2018.

partnerInnen von EVIADA, Referenzierung und Publikation sowie Data Sharing und Nachnutzung werden in den Kapiteln zu den verschiedenen Akteuren verarbeitet.

Wissenschaft

Das EVIA Digital Archive Projekt begann als gemeinsames Unterfangen der MusikethnologInnen Ruth Stone (IU) und Lester Monts (UM). Die Ideen zum Projekt gingen aus einer Diskussion der beiden hervor um den Erhalt ihrer Videoaufnahmen aus Feldforschungen in Liberia. In Zusammenarbeit mit Alan Burdette von den Archives for Traditional Music an der IU stellten sie eine Projektidee zur Förderung für die Mellon Stiftung zusammen. Diese enthält den Vorschlag für eine Reihe an Workshops zur Planung eines Archivs, das Videomaterial aus dem Bereich Musikethnologie, Volkskunde, Tanzethnologie und verwandter Disziplinen beinhalten sollte. Mitglieder des anfänglichen Teams waren MusikethnologInnen, SpezialistInnen zum Urheberrecht, sowie VideotechnikerInnen und InformationstechnologInnen der IU, der UM, der Harvard University und der Ohio State University. Über den Zeitraum eines Jahres erstreckte sich die Diskussion der Teilnehmenden auf Inhalt, geografische Abdeckung, technische Herausforderungen und ethische Fragen zum Projekt. Während dreier Workshops machte eine wachsende Anzahl an Teilnehmenden Vorschläge zu urheberrechtlichen, technischen und akademischen Herausforderungen, vor denen das Projekt stand. Es wurden Teams zu „Technologie“, „Forschung und Lehre“, und „Urheberrecht“ aufgestellt.

Die Videosammlungen des EVIA Repositoriums werden von einem Herausgeberteam ausgewählt. Neben dem Verfügbarmachen von circa zehn Stunden Videomaterial in jeder Sammlung beschreiben und analysieren ausgewählte DeponentInnen ihr Material selbst. Die Teilnahme am EVIA Digital Archive Projekt bietet einerseits die Chance, die durch Feldforschung gesammelten Videoaufnahmen auf lange Sicht mittels neuester Technologien der Sicherung digitalen Videomaterials zu erhalten, andererseits, diese Materialien für die Lehre online verfügbar zu machen. Sammlungen von Einzelpersonen oder Gruppen können ebenfalls aufgenommen werden. Die Sammlungen können im Rahmen von sogenannten Summer Institutes eingearbeitet werden unter der Voraussetzung, dass das Geld vorhanden ist, um solche Summer Institutes auszurufen. Der Aufruf geschieht über die Webseite von EVIA. Neben der Zusammenarbeit im Rahmen solcher intensiver Arbeitstreffen arbeitet das EVIA Projekt auch mit einzelnen WissenschaftlerInnen oder Institutionen zusammen, die ihm Rahmen eines Forschungsantrags angeben müssen, wie ihre Forschungsdaten erhalten und zugänglich gemacht werden.

Da das EVIA Projekt einen beachtlichen Aufwand betreiben muss, um die Ressourcen und das Personal für die Erhaltung, Annotation und Publikation der Materialien zur Verfügung zu stellen, können jeweils nur wenige Sammlungsvorschläge in jeder Produktionsrunde angenommen werden. Somit ist der Bewerbungsprozess kompetitiv. Vorschläge für die Summer Institutes werden vom Herausgeberteam, einer Gruppe an Personen mit Erfahrung auf dem Gebiet der Ethnographie und Videoaufnahmen im Feld, evaluiert. Die Kriterien für die Auswahl sind: Bedeutung des Materials, geografische Repräsentation bezogen auf die Inhalte des gesamten EVIA Projekts, die Relevanz des Materials bezogen auf akademische Arbeiten sowie die Fähigkeit von EVIA, die Formate und Originalzustände der Medien aufzunehmen.

Die ersten Videoeinspielungen wurden von den in der Planungsphase involvierten MusikethnologInnen vorgenommen. Diese dreizehn Wissenschaftler der IU, der UM, der Harvard University und der Ohio State University konnten im Rahmen eines ersten Summer Institute im Jahr 2004 ihr Material selbst mit einer Vorversion der eigens für EVIADA entwickelten Annotation Software annotieren und zugleich ihre Erfahrung mit dem Projektteam besprechen, um so zu Verbesserungen im Ablage- und Annotationsprozess beizutragen. Diese erste Runde legte den Grundstein für das Archiv und ermöglichte das Ausprobieren von Systemen und Anwendungen sowie die Ausformulierung von Notwendigkeiten für die nächste Entwicklungsphase.

Im Jahr 2006 fand das zweite Summer Institute mit einer verbesserten Version der Annotator's Workbench (AWB) und einem revidierten Schema sowie verbesserten Workflows des kontrollierten Vokabulars statt. Weitere DeponentInnen für das Archiv wurden selektiv ausgewählt. Innerhalb weniger Monate nach dem Summer Institute 2006 konnten die ersten WissenschaftlerInnen ihre Annotationen beenden und diese für den Begutachtungsprozess freigeben. Im letzten Jahr der Entwicklungsphase arbeitete das Projekt mit einem *sustainability consultant* zusammen, um ein selbsterhaltendes Business Modell zu entwickeln. Das Ende der Entwicklungsphase mündete in einen erfolgreichen Antrag für die dreijährige Implementierungsphase bei der Mellon Foundation. In dieser Phase von 2006 bis 2009 konnten Materialien der Öffentlichkeit zugänglich gemacht, das Projekt verbreitet, die Entwicklung weitergeführt und ein Plan für die LZA aufgestellt werden.

Das dritte Summer Institute, bei dem ich selbst eine der zwölf DeponentInnen war, fand 2009 statt. Über einen Zeitraum von zwei Wochen wurde an der IU in Bloomington intensiv an der Annotation der Videos gearbeitet. Es war nun möglich, sich ganz auf die Annotation zu konzentrieren, da die Software-Herausforderungen gelöst waren.

Als gemeinnützige Bildungsorganisation, die sich der Verbreitung von Wissen ethnographisch arbeitender Disziplinen verschrieben hat, verpflichtet sich das EVIA Digital Archive Projekt jedmöglichen Gesetzen in Bezug auf geistiges Eigentum. Von Beginn des Projekts an hat sich das EVIA-Team mit JuristInnen und Ethik-ExpertInnen zu „ethnographischen Daten“⁶¹ ausgetauscht. In erster Linie werden ethische Überlegungen aber von den DeponentInnen selbst angestellt, einerseits ausgehend von ihren Übereinkommen mit den ForschungspartnerInnen, was Einwilligungserklärungen und Erlaubnis anbelangt, andererseits ausgehend von ihrem Bedenken gegenüber Material, das sie nicht veröffentlichen wollen. In manchen Fällen müssen die EVIA DeponentInnen Rücksprache mit den ForschungspartnerInnen halten, um die erforderlichen Einwilligungen zu bekommen. In anderen Fällen ist dies durch Kontaktabbruch der Communities, z. B. aufgrund von Kriegssituationen, nicht möglich. In solchen Fällen müssen sich die DeponentInnen auf ihre Beziehung mit den jeweiligen Individuen oder Communities und ihr Verständnis dessen, was als angemessen für eine Veröffentlichung gilt, verlassen.

Da die Verwendung des Materials von EVIADA edukative Zwecke verfolgt und es keine kommerziellen Ansprüche auf urheberrechtlich geschütztes Material, das in diesen Videos gezeigt wird, gibt, operiert EVIA unter den Bedingungen des Fair Use, wie es vom US-amerikanischen Urheberrechtsgesetz formuliert und von der Berner Konvention bestimmt ist. Rechtliche und ethische Fragen werden in einem Einwilligungsvertrag angesprochen, der von den DeponentInnen unterschrieben werden muss, bevor das Material online veröffentlicht wird. Die in einem ersten Schritt vom EVIA Digital Archive übernommenen gesamten Sammlungen können in einem zweiten Schritt von den ForscherInnen während des Annotationsprozesses für die Öffentlichkeit gesperrt werden – besonders dann, wenn die entsprechenden Segmente politisch, kulturell, persönlich oder religiös sensibles Material enthalten oder urheberrechtlich geschütztes Material dabei ist, das nicht in die Bestimmungen des Fair Use passt.

EVIADA möchte Videos aus Forschungen verfügbar machen, die einerseits in privaten Sammlungen unter nicht optimalen Bedingungen gelagert sind und aufgrund von Formatobsolenz nicht einmal mehr dem/der Forschenden selbst zur Verfügung stehen. Andererseits möchte es solche verfügbar machen, die in Archiven liegen und nur vor Ort konsultiert werden können. Das Projektteam fand Lösungen, nicht nur, um dieses Material zu erhalten, sondern es auch in einer Form verfügbar zu machen, die akademischen Standards durch ein dementsprechendes Begutachtungsverfahren entspricht. Um die wissenschaftliche Qualität der Publikation von ethno-

61 EVIADA verwendet hier den Begriff „ethnographic data“.

graphischem Material zu erhöhen, setzt das EVIA Digital Archive Projekt GutachterInnen ein. Der Begutachtungsprozess durchläuft zwei Stufen: Auf der ersten Stufe entscheidet das Herausgeberteam über den Antrag und die Materialien eines Forschers/einer Forscherin anhand der Kriterien „Qualität der Videobeispiele“, „erwarteter Wert der Sammlung für die Wissenschaft“, „Potenzial für Forschung und Lehre in Bezug gesetzt zu den Dokumenten und wissenschaftlichen Arbeiten zum aufgenommenen Material“, „Kapazität des/der Forschenden, profunde Annotationen zum aufgenommenen Material zu liefern“, „Einzigartigkeit des aufgenommenen Materials“, „Passung der Aufnahmen und Dokumentation durch die Darstellung relevanter Themen“ und „geographische Gebiete verglichen zu schon vorhandenen Archivobjekten“. Die Annahme einer Sammlung durch das Herausgeberteam bedeutet, dass diese ausreichend qualifiziert ist und dem Status „angenommen mit empfohlenen Änderungsvorschlägen“ genereller Begutachtungen oder einem Vertrag für eine Buchpublikation nach der Durchsicht eines Book Proposals entspricht. EVIA behält sich das Recht vor, finales Material nicht zu publizieren, wenn dieses dem angestrebten Qualitätsstandard nicht entspricht.

Die zweite Stufe des Begutachtungsverfahrens findet statt, nachdem der/die Forschende seine Annotationen und Analysen abgeschlossen hat. Die Videoaufnahmen und Annotationen werden an zwei anonyme GutachterInnen geschickt, die sich mit dem jeweiligen Thema auskennen. JedeR der GutachterInnen fügt eigene Kommentare in die eigens entwickelte Annotators Workbench für GutachterInnen ein und schickt diese zurück an das Herausgeberteam. Der EVIA Project Managing Editor leitet die anonymen Empfehlungen an den/die HauptherausgeberIn, der/die dann die Kommentare durchsieht, bevor er sie dem/der DeponentIn zusendet. Der/die HauptherausgeberIn vermittelt zwischen ForscherIn und GutachterInnen, insofern das notwendig ist. Nachdem der/die ForscherIn die Vorschläge der GutachterInnen für den/die HerausgeberIn zufriedenstellend umgesetzt hat, kümmert sich das EVIA Projekt um das professionelle Lektorat der Annotationen, die schlussendlich online publiziert werden.

Universitäre und andere Kooperationspartner

Einen Gewinn für das EVIA Projekt bedeutete in der Implementierungsphase die Zusammenarbeit mit dem Institute for Digital Arts and Humanities (IDAH) der IU, das Personalstellen zur Verfügung stellte und dem Personal so einen festen Platz in der Universität sicherte. Obwohl von EVIA erwartet wird, immer noch externe Finanzierungsquellen für diese Stellen zu finden, garantiert die Verortung des Personals in IDAH eine Stabilität, die auf der Basis einer Projektförderung alleine nicht gegeben ist. Zudem ist

IDAHA dabei, ein breiteres Netzwerk mit anderen wissenschaftlichen Projekten und Cyber-Infrastruktur an der IU aufzustellen. Seit 2009 befindet sich das EVIA Projekt in der Nachhaltigkeitsphase und bewegt sich weg von der finanziellen Abhängigkeit von der Mellon Foundation in Richtung eines Modells, das die Finanzierung über verschiedenste NutzerInnen und Institutionen gewährt. Die Projektleitung und ein beratendes Gremium legt die strategischen Ziele und Richtlinien fest, überwacht die Art und Weise, wie das Projektteam diese Ziele erreichen möchte und evaluiert den Fortschritt des Projekts in Richtung dieser Ziele. Zu diesen Zielen gehören die wachsende Integration des Archivs innerhalb ihrer eigenen akademischen Institutionen sowie Geldeinnahmen durch zusätzliche Subventionen und Abonnementgebühren, sowohl von Individuen als auch Institutionen.

Informationstechnologie

ProgrammiererInnen begannen im ersten Jahr des Entwicklungsprozess von EVIADA, am Workflow für die Videoerstellung zu arbeiten. Für die Entwicklung von Software-Tools wurden drei Vollzeitstellen für EntwicklerInnen geschaffen, die seit 2003 daran arbeiten, Workflow-unterstützende Werkzeuge zu entwickeln, darunter die Annotator's Workbench (AWB) und das Online Search and Browse Tool. Die EntwicklerInnen haben in ständigem Dialog mit den DeponentInnen gearbeitet, um deren Bedürfnisse zu berücksichtigen. Die Anwendungen wurden so entwickelt, dass sie in fachlicher Hinsicht breit anwendbar sind und auch von anderen Disziplinen als der Musikethnologie angewendet werden können. Die EntwicklerInnen arbeiteten auch in engem Kontakt mit dem Digital Library Program der IU, um eine Plattform zu schaffen, die in den größeren Kontext der Bemühungen der Universität um Medien am Puls der Zeit und um Bibliotheksstandards für Metadaten- und Objektrepositorien gestellt werden konnte. EVIA kündigte an, dass die Software am Ende des Projekts als Open Source zur Verfügung gestellt werden soll. Ob das inzwischen passiert ist, wird auf der Webseite nicht verkündet.

Die AWB ist ein Softwaretool, das DeponentInnen ermöglicht, eine Sammlung aus bestehenden Videodateien zu erstellen, diese Sammlung auf allen Ebenen zu segmentieren, Annotationen für diese Segmente zu erstellen, kontrolliertes Vokabular für diese Segmente anzulegen und den Zugang zu den einzelnen Teilen der Sammlung zu regulieren. Die AWB wird lokal installiert und liest Videodateien, die ebenfalls lokal installiert sind. Im Falle von EVIA sind die lokalen Videos 1 Mbps Transcodes der Sicherungskopien, die Datenübertragungsraten bis zu 270 Mbps haben können.

Die AWB kreiert ein Output File im awx-Dateiformat, das auch projektspezifische Daten enthält. Wenn ein Projekt abgeschlossen ist, wird die-

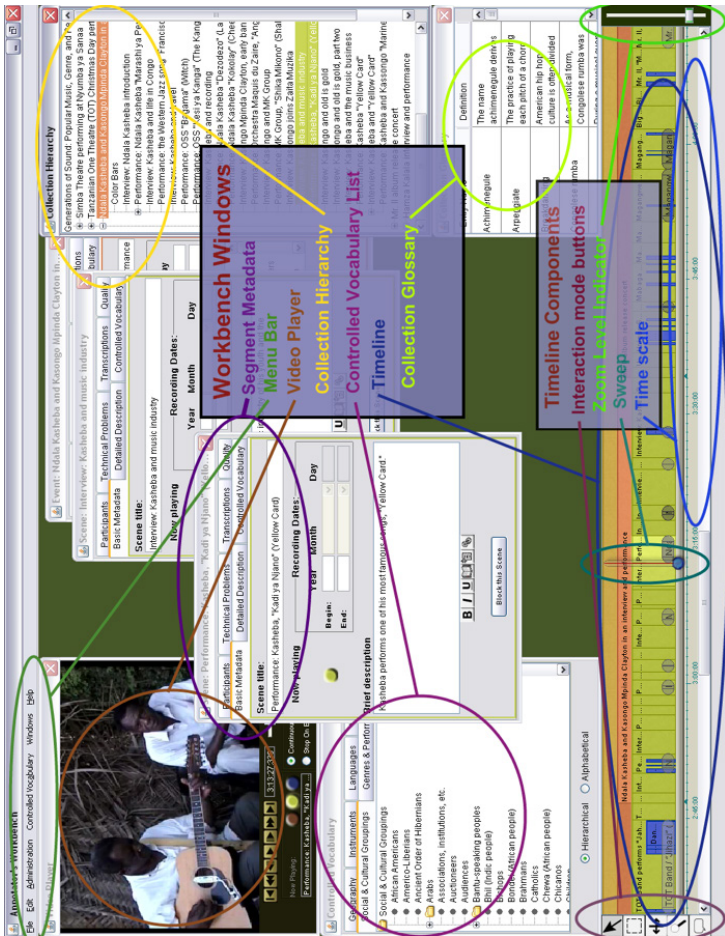


Abb. 9: Annotator's Workbench von EVIADA. Foto persönlich übermittelt an die Autorin von Alan Burdette

ses File zusammen mit den Sicherungskopien archiviert und ins FEDORA Repositorium⁶² des EVIA Projekts geladen, um dort gespeichert und online zur Verfügung gestellt werden zu können.

Die AWB beinhaltet folgende Elemente: zunächst die „Collection Creation“, also das Hinzufügen von Videodateien, die in QuickTime gespielt werden können. Diese Dateien werden in der Folge in Sequenzen zerlegt, um eine Sammlung zu erstellen. Die Sammlungen werden nach der Vierebenen-Hierarchie segmentiert in Collection, Event, Scene und Action. Die Werkzeuge für die Segmentierung sind in eine Timeline eingebaut, die die gesamte Collection der Videodateien abbildet. Weitere Features der AWB sind Transkription, Wiedergabebedienelemente, deskriptive Metadaten, Zugangskontrolle, kontrolliertes Vokabular und Glossar. Ein Positionsanzeiger der Wiedergabe ermöglicht einem/einer DeponentIn, sich schnell durch die gesamte Sammlung zu klicken und die deskriptive Annotation mit dem jeweiligen Video Timecode genau abstimmen zu können. Beschreibende Information kann auf jeder Ebene der Segmenthierarchie hinzugefügt werden. Das Tool enthält Felder für Kurztitel und Kurzbeschreibungen und auch für längere Analysen. Die deskriptive Annotation ist für die DeponentInnen am arbeitsintensivsten. Innerhalb des EVIA-Systems können bestimmte Segmente für den öffentlichen Zugriff auf bestimmte oder unbestimmte Zeit blockiert werden. Diese Funktion ist notwendig, da nicht-editierte Aufnahmen in vollem Umfang von EVIA übernommen und archiviert werden. Das kontrollierte Vokabular erscheint in Kategorienlisten innerhalb der Anwendung. DeponentInnen können hier einfach einen bestimmten Begriff nehmen und ihn zum relevanten Segment hinzufügen. Das Glossar hilft den DeponentInnen, Begriffe zu definieren, und es verhindert Redundanzen.

Für die DeponentInnen wurde ein eigenes Annotator's Workbench User's Manual entwickelt. Es zeigt die Felder für die Metadaten auf, erklärt, wie Projekte geschaffen werden können und wie die verschiedenen Features der Software verwendet werden können.⁶³

62 FEDORA (Flexible Extensible Digital Object Repository Architecture) ermöglicht nämlich eine fächervariable Vergabe von Metadaten. Es handelt sich um eine Middleware zur Modellierung und Verwaltung von Daten, wobei unterschiedliche Projekte auch spezifischere Nutzerumgebungen auf FEDORA aufsetzen. Entwickelt wurde das Open Source Projekt FEDORA an der Cornell University. In FEDORA können beliebige digitale Objekte (Daten, Textdateien, Metadaten, Bilder, Videos, Webseiten etc.) verwaltet werden. Die FEDORA-Service-Architektur ist die Basis einer offenen, evolutionären Umgebung für wissenschaftliche Workflows (Aschenbrenner und Neuroth 2011: 104).

63 Die Handreichung kann unter <http://eviada.webhost.iu.edu/Scripts/element.cfm?mc=6&ctID=31&eID=1> als Pdf heruntergeladen werden (Zugriff am 13.5.2018).

Die Videosammlungen sind über das Online Search and Browse Tool zugänglich. Diese multifunktionale Anwendung erlaubt es EndnutzerInnen zu suchen, zu browsen und auf Video und Metadaten auf mehreren Ebenen zuzugreifen. Features innerhalb dieses Tools sind Suche, Facetten-suche, Browsen und Wiedergabe der Videos. Die Volltextsuche wird durch die Priorisierung der Resultate über Begriffe des kontrollierten Vokabulars unterstützt. Jeder gefundene Begriff verweist auf eine Reihe an Scenes, die ausgewählt und abgespielt werden können, zusammen mit den sie begleitenden deskriptiven Metadaten. Aufgrund des für jede Sammlung geschaffenen MARC Eintrags und der METS-Kompatibilität der Metadaten können Inhalte auch von Suchen außerhalb des Online Search and Browse Tools gefunden werden. Während der Zugang zu den Videos passwortgeschützt ist, werden die deskriptiven Metadaten über verschiedene Suchwerkzeuge von Bibliotheken preisgegeben. Die Suchergebnisse werden von facettiertem kontrollierten Vokabular begleitet. Alle Begriffe des kontrollierten Vokabulars, die zusammen mit den Suchbegriffen aufscheinen, sind zu sehen und so kann ein/eine NutzerIn seine/ihre Suche systematisch weiter verfeinern. Die Kategorien des kontrollierten Vokabulars sind vor allem für ethnographische Videos relevant, und hier speziell für die Musikethnologie. NutzerInnen können durch diese Kategorien browsen. Sie können auch über Sammlungen oder über ein bestimmtes Aufnahmedatum browsen. Wenn eine Scene für die Wiedergabe ausgewählt wurde, zeigt ein spezielles Fenster das Videosegment zusammen mit der Wiedergabebedienungshilfe, Bedienungshilfen zur Auswahl des Kontexts via Timeline und Collection Überblick, einem gekennzeichneten Metadatenfenster für die deskriptiven Annotationen und Transkriptionen, einer Facette, um alle zugewiesenen Subjektbegriffe zu sehen und einer Bedienungshilfe für die Funktionalitäten der Wiedergabe. Die Wiedergabebedienungshilfe beinhaltet Standardoptionen für gestreamtes Video. Zusätzlich können NutzerInnen zwischen verschiedenen Bit-Raten wählen, um die Bandbreite des Videoabspielens zu optimieren. Ein spezielles Feature erlaubt die Wiedergabe der Videos im Vollbildmodus, was vor allem für die Lehre hilfreich ist. Bedienungshilfen zur Auswahl des Kontexts ermöglichen NutzerInnen, über eine interaktive Timeline und eine Überblicksperspektive über die gesamte Collection Videosegmente zu sehen, die vor und nach dem jeweils aktuellen Segment liegen. Dies ist besonders hilfreich, da eine Sammlung jeweils zehn Stunden dauert. Die Ebene der deskriptiven Metadaten wird über ein eigenes Fenster präsentiert, sodass die NutzerInnen von einem generellen Überblick über die Collection hin zur Ebene der Beschreibung des Events, der Scene, Transkriptionen und Übersetzungen und zuletzt die Ebene der Action gelangen können. Eine andere Ebene zeigt alle Begriffe des kontrollierten Vokabulars, die zum jeweiligen Segment gehören. Dies

erleichtert die Suche nach damit verbundenem Inhalt. Die NutzerInnen klicken einfach auf die Wiedergabe, um das Segment einer persönlichen Playlist hinzufügen zu können oder eine neue Playlist zu schaffen. Innerhalb des Raums einer Playlist können NutzerInnen Segmente rausziehen und ablegen, um eine bestimmte Abfolge für eine Präsentation im Lehr- oder Vortragskontext anzulegen.

BibliothekarInnen nutzen das Controlled Vocabulary and Thesaurus Maintenance Tool, um kontrolliertes Vokabular und Thesauri für die AWB anlegen und verwalten zu können. Das bausteinartige Design der AWB erlaubt multiple Schemas für verschiedene Arten von Projekten. Das Controlled Vocabulary and Thesaurus Maintenance Tool ermöglicht das Schaffen von unterschiedlichen Vokabularzusammenstellungen und -schemas. Ein sehr nützliches Feature dieses Tools ist die Möglichkeit, MARC-Berechtigungsdateien zu importieren.

Das Technical Metadata Tool ist eine webbasierte Anwendung, um technische Metadaten während des Produktionsprozesses der Videospeicherung zu übertragen. Das Schema basiert auf dem technischen Metadaten Schema AES Audio.⁶⁴ Das Technical Metadata Tool wurde für bestimmte Workflows des Speicherungsprozesses geschaffen. Deshalb enthält es einen eigenen Bereich für DigiBeta Information und erlaubt dem EVIA-Team, Transportketten der Einheiten abzubilden, die während des Transferprozesses zugewiesen werden. Das Tool ermöglicht den TechnikerInnen, Daten über jedes Objekt und seinen korrespondierenden Transferprozess einzutragen. TechnikerInnen für die Qualitätskontrolle an der IU greifen auf diese Informationen zu, um eventuelle Rückfragen stellen zu können, wenn sie die Integrität der transferierten Dateien überprüfen.

Für die GutachterInnen wurde die Annotator's Workbench Reviewer's Application geschaffen, eine modifizierte Version der AWB. Die GutachterInnen können mit diesem Tool Videos abspielen und Annotationen lesen. Es ermöglicht ihnen, Kommentare auf jeder Segmentebene hinzuzufügen und zeichnet nach, welche Segmente Kommentare erhalten haben und welche nicht. Die Datei lädt mehrere Dateien in die Anwendung, sodass Kommentare verschiedener GutachterInnen vom oder von der HerausgeberIn gleichzeitig eingesehen werden können.

Für die Entwicklung aller dieser Anwendungen verwendet das EVIA Digital Archiv Projekt die integrierte Entwicklungsumgebung Eclipse der Programmiersprache Java, eine relationale Datenbank für kontrolliertes Vokabular, Lucene für den Index, FEDORA zur Speicherung der gesamten Sammlungen, QuickTime und QuickTime for Java für die AWB, Javascript

64 Siehe *AES Standard for Audio Metadata*, <http://www.aes.org/publications/standards/search.cfm?docID=84>, Zugriff am 13.5.2018.

für verschiedene Browser für das Online Search and Browse Tool sowie Flash und Flash Video für das Online Search and Browse Tool.

Archiv und Bibliothek

Das EVIA Projekt ermöglicht sowohl die physische als auch die digitale Archivierung der Sammlungen. Mit den Archives of Traditional Music der IU hat das Projekt einen Partner, der zugleich das älteste und größte universitäre ethnographische Klangarchiv in den USA ist. Die physischen Bänder, seien es die Originale oder die Kopien auf Digital Betacam, werden im feuchtigkeits- und temperaturregulierten Lagerraum der Archives of Traditional Music aufbewahrt. Dort werden sie auch genauso wie andere Objekte der Archives of Traditional Music katalogisiert und zugänglich gemacht. Digitale Dateien, die entweder Originale oder Kopien von originalen Bändern sind, werden im IU Mass Storage System (MDSS) aufbewahrt und in Zusammenarbeit der Archives of Traditional Music mit dem EVIA Projekt und dem Digital Library Program an der IU verwaltet. Die ausführlichen Metadaten zu den Aufnahmen werden in einem FEDORA basierten Repository aufbewahrt, das vom EVIA Projekt erstellt wurde und als Teil des Digital Library Programms verwaltet wird.

Zur Speicherung von Video ist ein hochqualitativer digitaler Transfer in ein akzeptables Dateiformat nötig. Empfehlungen für die Audioarchivierung sind in IASA TC-04⁶⁵ und den Sound Directions der IU⁶⁶ zu finden. An diesen Audio-Richtlinien orientiert sich auch die Videoarchivierung, für die es noch nichts Vergleichbares gibt. Ferner tauscht sich das EVIA-Team mit internationalen ExpertInnen zu Videoarchivierung aus.

Das Umwandeln von Originalaufnahmen in digitale Speicherformate ist einer der wichtigsten und kritischsten Schritte im Workflow von EVIA. Aufgrund hoher Kosten, begrenzter Zeit und umfangreichem Material, das gespeichert werden muss, ist allen Beteiligten klar, dass diese Arbeit nicht wiederholt werden kann. Um dies auf einem hohen Qualitätsstandard zu erreichen, wurden Ingenieure des Duderstadt Media Center der UM für die Überführung der analogen Videoformate und der MiniDV-Aufnahmen in digitale Formate eingesetzt. Unübliche Formate wie U-matic PAL und Open-Reel-Video wurden einem professionellen Anbieter zugeschickt, der auf Videosicherung spezialisiert ist. Pro Produktionsjahr werden fast vier Terrabyte an Videodateien über das Internet 2.0 von den Ingenieuren der UM an die EVIA-Verwaltung der IU verschickt. Für jede Datei werden an

65 https://www.iasa-web.org/IASA_TCo3/TC03_English.pdf, Zugriff am 13.5.2018.

66 <http://www.dlib.indiana.edu/projects/sounddirections/papersPresent/index.shtml>, Zugriff am 13.5.2018.

der IU die technischen Metadaten überprüft, die an der UM kreiert wurden, und das sowohl mittels Prüfsummen als auch visueller Stichproben.

Was Best Practice Modelle für die Speicherung von Videos anbelangt, hat sich seit 2001 viel getan. Standards gibt es aber dennoch noch nicht. Während der Planungsphase von EVIA im Jahr 2001 war Mpeg2 das einzige viable Dateiformat mit breiter Nutzung. Für die Speicherkopie wurde eine Digital Betacam Bandkopie verwendet, da dieses Video nur leicht und Audio gar nicht komprimierte. Im Herbst 2008 wurde ein neues Verfahren zur Speicherung eingeführt, da höhere Geschwindigkeiten in der Computertechnologie zusammen mit geringeren Kosten für die Speicherung ermöglichten, unkomprimierte Speichermaster der Videos ausgehend von den analogen Quellen zu erstellen. Die Erstellung von Digital Betacam Kopien wurde somit überflüssig. Die unkomprimierten Dateien sind ziemlich groß, und zwar 125 GB für jede Stunde Videomaterial. Bei MiniDV's wird das Band in eine Datei überführt, indem der ursprüngliche Codec der Aufnahme verwendet wird und der Transfer in ein QuickTime (.mov) gepackt wird.

Für die Katalogisierung und das kontrollierte Vokabular verwendet EVIA den MARC Standard. Die Aufnahme von Bibliotheksstandards für die Metadaten ermöglicht eine hochqualitative Suche und das Auffinden der Ressourcen von verschiedenen Punkten aus. NutzerInnen können so bestimmte Abschnitte aus einer Collection gezielt abspielen. Für EVIA ist es wichtig, dass die Organisation ihrer Daten mit den Hosts anderer Institutionen kompatibel und diese Teil einer langfristigen Strategie für Metadatenschemadesign und Interoperabilität sind.

Das EVIA Projekt arbeitet mit zwei Metadatensets. Das erste Set sind die von den DeponentInnen annotierten Videosegmente. Für jedes Segment gibt es deskriptive Metadaten mit einem Anfangs- und Endpunkt, kurzen, langen und detaillierten Beschreibungen, Namen und Rollen von Teilnehmenden und kontrolliertes Vokabular. Ursprünglich war geplant, den METS/MODS Standard für deskriptive Metadaten zu verwenden, aber die annotierten Videos erforderten spezielle Datenstrukturen. Die Lösung war nun, die deskriptiven Metadaten der Videosegmente weitestgehend METS/MODS anzugleichen und es zu ermöglichen, dass METS Files vom EVIA Schema abgeleitet werden konnten. Zusätzliche bibliografische Daten werden im Dublin Core Schema aufbewahrt, um die Interoperabilität mit der Open Archives Initiative (OAI) zu ermöglichen und FEDORA zu befähigen, OAI Harvesting über das OAI-PMH Protokoll betreiben zu können. Alle gesammelten und umgewandelten Metadaten werden im Digital Libraries FEDORA Repository aufbewahrt.

Zusätzlich zu den deskriptiven Metadaten werden auch technische Metadaten über die Originalbänder oder -dateien, über Speicherkopien und

davon abgeleitete digitale Dateien gesammelt. Der Bereich Audio der technischen Metadaten basiert auf einem Schema für Audio Metadata der American Engineering Society (AES). Für den Bereich Video wird das Library of Congress Video Technical Metadata Extension Schema verwendet.

Archive sind davon abhängig, dass die Objekte einer Sammlung gegenseitig übereinander Aufschluss geben. So geben Audioaufnahmen Aufschluss über Fotos, Feldnotizen geben Aufschluss über Videos. Beschreibungen und Indexe, die von den ForscherInnen selbst zu einer bestimmten Aufnahme erstellt wurden, sind für ArchivarInnen und NutzerInnen sehr wichtig. Diese Notizen geben nicht nur Aufschluss über die Aufnahme, sondern helfen NutzerInnen auch, einschlägige Information dazu zu finden. Eines der Hauptziele von EVIA war, Werkzeuge zu schaffen, die die Dokumentation der Videoaufnahmen erleichtern. „By offering tools that enable scholars to describe and discuss video in a form that is sustainable within contexts of archives and libraries, we hope to entice greater documentation efforts by scholars“⁶⁷

Das EVIA Digital Archive Projekt gehört zu den frühen Projekten, die Werkzeuge und Verfahren entwickelten, um Annotationen von Video für akademische Zwecke zu ermöglichen. Die Annotation ethnographischer Videos verlangt mehr als eine Ebene. Deshalb hat das Projektteam eine Hierarchie der Segmentierung für die Organisation und Beschreibung der Inhalte auf mehreren Ebenen entwickelt. Innerhalb dieser Hierarchie stellt die „Collection“ die oberste Ebene dar, nämlich die Sammlung des/der jeweiligen ForschersIn, also eine Gruppe von Videos. Jede Collection zeigt zehn Stunden Videomaterial eines Forschungsprojekts, das von dem/der jeweiligen ForscherIn zur Gänze beschrieben wird. Innerhalb einer Collection werden die Aufnahmen in chronologischer Abfolge sequenziert. Wenn ein/eine ForscherIn aus Spargründen leere Stellen der Bänder mit neuem Material bespielt hat, ist es EVIA möglich, die Teile der Aufnahme in die richtige chronologische Ordnung zu bringen.

Die zweite Ebene der Hierarchie ist das „Event“. Dieses bezieht sich auf menschliche Interaktionen wie Zeremonien, Rituale oder Konzerte. Events können sich auf mehrere Tage erstrecken oder weniger als eine Stunde dauern. In ethnographisch arbeitenden Disziplinen sind Events ein beliebtes Forschungsobjekt, da sie als „kulturelle Performances“ (Singer 1972) oft Einblick geben darin, wie Kultur gezeigt, verhandelt und umkämpft wird. Events können im EVIA Digital Archive auch Interview Sessions enthalten oder einfach Zeitsegmente darstellen, die eine mögliche Unterteilung der gesamten Collection bietet.

67 Siehe „Cataloging and Documentation“, <http://eviada.webhost.iu.edu/Scripts/subCat.cfm?mc=6&ctID=26>, Zugriff am 13.5.2018.

Die nächste Ebene der Segmentierung sind die „Scenes“. Die Scenes sind wichtig für die Beschreibung und die Recherche und hängen von der Art der jeweiligen Forschung ab. Sie können verschiedene Performances bei einem Konzert, eines liturgischen Teils eines Rituals oder thematische Abschnitte innerhalb eines Interviews darstellen. Während die Events Aktivität generell beschreiben, erlauben die Scenes dem Forscher eine fokussierte Beschreibung dessen, was auf dem Video zu sehen ist. Scenes sind auch die Einheiten für die Suche nach Themen innerhalb der EVIA Sammlung. Jedes Event ist in Scenes unterteilt.

Die kleinste Einheit eines Segments ist schlussendlich die „Action“. Sie weist auf besonders relevante Elemente oder Aktivitäten innerhalb einer Scene hin, z. B. eine bestimmte Tanzbewegung, ein Element eines Kostüms, eine Geste oder eine Art zu sprechen. Actions werden nur dann eingesetzt, wenn sie unbedingt gebraucht werden.

In jeder dieser Ebenen, also Collection, Event, Scene und Action, sind folgende Beschreibungsarten möglich: Titel des jeweiligen Segments, kurze Beschreibung des Inhalts des Segments, detaillierte Beschreibung oder Analyse des Inhalts des Segments, Namen der gezeigten Individuen und ihre Rollen. Ferner besteht die Möglichkeit, Transkriptionen innerhalb bestimmter Segmente vorzunehmen, z. B. für bestimmte Textpassagen oder Lieder. Die Transkriptionen können in mehreren Sprachen vorgenommen werden, also in der Originalsprache der Aufnahme und zusätzlich in englischer Übersetzung.

Innerhalb eines Annotationsfelds können verschiedene Hyperlinks eingesetzt werden: Zum einen für das Glossar, das für jede Collection erstellt wird. Die einzelnen Einträge des Glossars definieren Begriffe und Konzepte oder liefern biografische Informationen zu Personen. Über das Glossar kann auf die einzelnen Segmente in nicht-linearer Weise zugegriffen werden. Es ermöglicht, wichtige Begriffe und Konzepte nur einmal erklären zu müssen und dann mithilfe von Hyperlinks in den Annotationen darauf zu verweisen. Zum anderen sind Hinweise auf bibliografische Referenzen möglich, die in einer eigenen Liste zusammengefasst sind. Für online Referenzen besteht zudem die Möglichkeit, mithilfe eines Links direkt zur jeweiligen Publikation zu gelangen. Eine weitere Möglichkeit der Verlinkung bietet das sogenannte „Inter-segment Linking“, das Segmente miteinander verlinkt zur Möglichkeit des Vergleichs oder auch für die Fälle, wenn ein bestimmtes Lied oder ein bestimmtes Ritual auf verschiedenen Segmenten wiederkehrt.

Das kontrollierte Vokabular hilft, eine gewisse Konsistenz über Collections hinweg herzustellen und die Qualität der Suche zu verbessern. Ambiguität wird verringert, indem ein einheitlicher Begriff für bestimmte Konzepte, Objekte, Orte etc. verwendet wird. Das kontrollierte Vokabular ist sowohl mit Thesauri als auch mit unterschiedlich gebrauchten Begriffen

verbunden, sodass über eine Suche nach einem bestimmten Begriff in jedem Fall die für alle Collections verbindlichen Begriffe gefunden werden können. Das kontrollierte Vokabular ist mit einer Schlagwortsuche verbunden, um so die Qualität der Suchergebnisse zu verbessern. Das Ergebnis einer Suche nach einem Schlagwort, das ein kontrolliertes Vokabular ist oder mit einem kontrollierten Vokabular verbunden ist, zeigt die kontrollierten Begriffe als erste. NutzerInnen können über das kontrollierte Vokabular über Collections hinweg browsen und Themen über Begriffskategorien finden.

Der Gebrauch von kontrolliertem Vokabular in allen Ebenen der Videosegmente innerhalb einer Collection ist für die DeponentInnen Teil des Annotationsprozesses. Kontrollierte Begriffe und ihre Verbindung mit Segmenten entstehen aus der Zusammenarbeit zwischen KatalogisiererInnen der Archives for Traditional Music der IU und DeponentInnen. Die DeponentInnen schlagen Begriffe vor, von denen sie glauben, dass sie für die Identifikation bestimmter Themen wichtig sind. Die KatalogisiererInnen bestimmen dann den verbindlichen „autorisierten“ Begriff, der angewendet wird.

Schon während des ersten EVIA Summer Institute 2004 gab es Kategorien des kontrollierten Vokabulars. Diese wurden im Laufe des Projekts verfeinert und festgelegt auf Geografie, Sprache, soziale und kulturelle Gruppen, Genre- und Performancetypen, Veranstaltungsorte und Instrumente. Sobald neue Collections aufgenommen sind, werden Begriffe diesen Kategorien zugeordnet, und zwar ausgehend von den verbindlichen Bestimmungen der Library of Congress Subject Headings, des Getty Art and Architecture Thesaurus und GEOnet.

Für die Annotationen für das EVIA Digital Archive sind die Regeln des EVIA Projekt Style Guide⁶⁸ einzuhalten, der Hinweise zu Stil und Formatierung zum Eingeben und Bearbeiten annotierter Texte gibt. Die nichtlineare Art, auf die auf Annotationen zugegriffen werden kann, verlangte nach solchen Regeln. Zusätzlich hat das Projektteam Praktiken entwickelt, um Titel für Segmente und die Länge von Annotationen zu erstellen.

Nutzung

EVIADA ermöglicht die Zitierbarkeit aller Videosegmente über persistente URLs (PURLs). Somit liegt einer der Hauptnutzen des Projekts darin, dass Forschende auf diese Videos in ihren Publikationen und im akademischen Lebenslauf verweisen können. Über die „Search and Browse“ Webseite kann die jeweilige Sammlung mit Anderen geteilt werden. Diese online Version der Collection erfordert keine Installation oder Konfigura-

68 AnnotationStyleGuide, <http://eviada.webhost.iu.edu/Scripts/element.cfm?mc=6&ctID=27&eID=132>, Zugriff am 13.5.2018.

tion spezieller Software oder Hardware und die interaktive Timeline macht das Durchsuchen einfach. Solange die Materialien noch unter Bearbeitung sind, besteht für die Forschenden die Möglichkeit, eine DVD mit einer speziellen Vorschau der AWB zu bekommen. Diese DVD ermöglicht Berufungskommissionen, eine Collection über einen lokalen Rechner zu durchsuchen. Ein weiterer Nutzen von EVIADA liegt darin, die Videos auch mit den Communities zu teilen, in denen sie entstanden sind.

Der Zugriff auf das Archiv, also die Videos und die begutachteten Annotationen, erfolgt durch den „Enter Archive“ Link im Hauptmenü. Das EVIA-Team legt Wert darauf, den Zugang zu kontrollieren und somit müssen Nutzer erklären, wie sie den Inhalt nutzen wollen. Die Bestände des EVIA Projekts unterliegen dem Urheberrechtsschutz und werden über Subskriptionen von Einrichtungen für Forschung und Lehre weltweit zugänglich. Individuen, die nicht einer Institution der höheren Bildung zugehörig sind, können auf Anfrage Zugang erhalten. NutzerInnen müssen ein End User License Agreement unterschreiben, das auf Verantwortlichkeiten und mögliche Beschränkungen in Bezug auf das Material verweist. Um die Persönlichkeitsrechte und Urheberrechte zu wahren, wird der Zugang der Materialien im EVIA Digitalarchiv auf den Gebrauch im Rahmen von Forschung und Lehre beschränkt.

EVIA möchte seine Annotator's Workbench auch für Annotationen direkt im Feld zur Verfügung stellen. Wenn die Originalaufnahmen gleich auf eine Festplatte gespielt werden, minimieren sich die Probleme beim Sicherungstransfer und der/die Forschende kann sofort mit der Annotation beginnen, ohne den kostspieligen und zeitaufwändigen Workflow des Sicherungstransfers. Fragen des Managements der Sicherung der Daten bestehen allerdings weiterhin. Annotation als Teil der unmittelbaren Feldforschungsumgebung ermöglicht dem/der Forschenden, mit dem Material zu arbeiten, solange es noch sehr frisch ist. Zudem ermöglicht es die Konsultation und Zusammenarbeit mit lokalen ExpertInnen und TeilnehmerInnen der Videos in der Beschreibung der Aufnahmen. Auch in Rechtsfragen und Fragen der Zugriffsberechtigungen birgt die AWB Vorteile.

Infrastrukturpartner für musikethnologisches Forschungsdatenmanagement in Deutschland

Dieses Kapitel beschäftigt sich mit möglichen Infrastrukturpartnern für das musikethnologische FDM in Deutschland. Diese reichen von Medienrepositorien und Dokumentenservern von Verlagen und Hochschulen, über Cloud-Systeme, bis hin zu Datenarchiven und Repositorien. Einen besonderer Fokus lege ich hier auf Datenarchive und Repositorien, die mit ähnlichen Daten wie die Musikethnologie zu tun haben. Infrastrukturpartner mit unterschiedlichen Expertisen sind wichtig, um der Komplexität von Forschungsdaten gerecht zu werden. Diese Komplexität reicht von Fällen wie physischen Trägern (z. B. DVDs) mit digitalen Inhalten bis hin zu sensiblen Daten, die Zugriffsbeschränkungen notwendig machen, und zur Herausforderung der Kontrolle über die Verwertung von Daten (Interview 7, Zeile 1886-1894).

Begleitendes Forschungsdatenmanagement von Verlagen und Hochschulen

Rechenzentren und Bibliotheken an diversen Universitäten in Deutschland bieten Beratungen und zum Teil sogar Schulungen im Bereich FDM an. Best Practice in diesem Bereich betreibt unter anderem die HU Berlin beobachten, wo die FDM-Initiative wirbt mit den Worten „Wir beraten Sie gerne und finden für Sie einen geeigneten Aufbewahrungsort [für Ihre Forschungsdaten]“⁶⁹ und Leitfäden für Hochschulen erarbeitet werden. WissenschaftlerInnen und Studierende werden hier per Email rund um das Thema FDM, von der Speicherung, zur Dokumentation (Metadaten) bis hin zur Publikation von FD beraten. Einen DOI (Digital Object Identifier)-Registrierungsservice bietet die HU Berlin ebenfalls an. DOIs können z. B. für einzelne Videos bis hin zu einem vollständigen Sammlungskorpus beantragt werden (Interview 10, Zeile 2522-2526, 2534-2535 und 2668-2673).⁷⁰ Es besteht zudem die Möglichkeit, fachspezifische Repositorien und Datenarchive an der HU Berlin zu hosten. Dies hat für das jeweilige Fach den

69 „Repositorium finden“, CMS der HU Berlin, <https://www.cms.hu-berlin.de/de/dl/dataman/teilen/repositorium/repositorium>, zuletzt geändert am 5.9.2017, Zugriff am 10.5.2018.

70 Die etabliertesten Registrierungsagenturen für DOIs sind CrossRef und Data-Cite. Der 2012 veröffentlichte Data Citation Index führt über 2 Millionen Datendokumentationen (*data studies*) und Forschungsdatensätze (*data sets*) an (Thomson Reuters 2016, zit. in Van de Sandt 2016).

Vorteil, dass man alles an einem Ort, einem Datenzentrum, findet und seine Daten nicht an verschiedenen Orten, wie z. B. auf EVIADA und im Phonogrammarchiv der ÖAW zugleich, liegen hat (ibid., Zeile 2678-2681). Dem über die HU Berlin gehosteten Repositorium LAUDATIO für die Korpuslinguistik liegt die Repositorien-Softwarelösung FEDORA zugrunde, die auch das EVIA Digital Archive Project in Bloomington verwendet. Diese Open-Source-Software eignet sich besonders gut für Annotationen, während die Open Source Lösung DSpace, die u. a. vom FD-Publikationsserver HU eDiss Plus verwendet wird, mit Paketen arbeitet. DSpace eignet sich gut für Uploads, aber weniger gut für die Suche. Das Medienrepositorium der HU Berlin baut wieder auf einer anderen Software auf, nämlich ResourceSpace. Auch wenn manche Repositorien wie z. B. LAUDATIO nutzergesteuert sind, also die Nutzer die Uploads selbst machen, brauchen alle diese Repositorien und Datenarchive ein Berater- und Herausgeber-Team und MitarbeiterInnen für die laufende Aktualisierung. Dies muss in der Planung von Repositorien mitberücksichtigt werden. Die einzelnen Repositorien-Softwarelösungen können fachspezifischen Bedürfnissen, z. B. was das Layout angeht, angepasst werden (ibid., Zeile 2566-2588). Manche Repositorien arbeiten mit Formularen, aber es gibt auch solche, bei denen die NutzerInnen einfach eine Dokumentation in einer bestimmten Formatierung liefern können. Für LAUDATIO sind das beispielsweise XML-Dateien. Wenn sich der oder die jeweilige NutzerIn mit XML nicht auskennt, hilft ein oder eine MitarbeiterIn des Repositoriums oder es wird eine Vorlage weitergegeben, an der sich der/die NutzerIn orientieren kann (ibid., Zeile 2646-2651).

Im Falle des Repositoriums eDiss Plus, das einen Service für Forschungsdaten anbietet, die im Rahmen von Qualifikationsarbeiten an der HU Berlin entstehen, hat sich DSpace als flexibel genug erwiesen, um alle Arten von Dateien verarbeiten und zur Verfügung stellen zu können. Ob dieser Forschungsdatenserver in Zukunft z. B. mit großen Video-Daten an seine Grenzen stoßen wird, bleibt ungewiss. Allerdings geht es ja hier um Daten, die für die jeweilige Qualifikationsarbeit unabkömmlich sein müssen. WissenschaftlerInnen sollen nicht ihr gesamtes Datenarchiv ablegen (Interview 7, Zeile 1802-1805). In DSpace können generische Metadaten abgebildet werden, aber Ansprüche einzelner Disziplinen sind nicht umsetzbar. eDiss Plus arbeitet mit einem Erfassungsformular für alle Forschungsdaten (ibid., Zeile 1970-1978).⁷¹ Eine Herausforderung für universitäre Repositorien wie eDiss Plus ist die rechtliche Beratung der NutzerInnen. Hier wird auf den

71 Siehe „Guidelines zur Veröffentlichung dissertationsbezogener Forschungsdaten“, HU Berlin, Stand Februar 2018, <https://edoc.hu-berlin.de/handle/18452/19538>, Zugriff am 11.5.2018.

Datenschutzbeauftragten der Universität zurückgegriffen. Letztendlich – so ein Bibliotheks- und Informationswissenschaftler – „[sollten] die Fachgemeinschaften selber bestimmen, wie weit sie gehen wollen. Sie sollten sich in den juristischen Diskurs einschalten, ihre Ansprüche verorten“ (ibid., Zeile 1823-1825).

Um der Erwartung, Forschungsdaten von Qualifikationsarbeiten archivieren zu können, nachzukommen, braucht es auch eine Anpassung des Metdaten-Sets der DNB, die alle in Deutschland produzierten Qualifikationsarbeiten als Pflichtexemplare archiviert. Dies ist gerade dabei, ihren Geschäftsgang dementsprechend anzupassen (ibid., Zeile 1795-1800).

Für den Aufbau von Repositorien braucht es auf jeden Fall eine Person, die sich mit Rechtsfragen auskennt, eventuell sogar eine(n) Datenschutzbeauftragte(n), und es braucht mindestens eine(n) InformatikerIn, der oder die das Repository aufsetzt, betreibt und anpasst und möglichst im eigenen Hause sitzt. Ferner braucht es die Leute, die sich mit Metadaten auskennen, wie z. B. BibliothekarInnen (ibid., Zeile 2628-2637). Man wünscht sich auch von der Hochschule betriebene Cloud-Dienste, die mit Google Drive und Dropbox konkurrieren können (Interview 7, Zeile 1833-1840). Letztendlich stellt sich die Frage, wer die Forschungsdaten-Akteure aus den Universitäten sind: die Bibliotheken, die Rechenzentren oder die Medienservices? Oder müssen in Zukunft neue Akteure her, vielleicht sogar eigene Forschungsdaten-Abteilungen an Universitäten?

Was die Formate anbelangt, so verlangen alle in diesem Kapitel genannten Akteure standardisierte, offene und möglichst nicht komprimierte Formate, also beispielsweise Video als mpeg4, Bilder als tiff und Audio im wav-Format. Komprimierte Formate wie jpeg eignen sich zwar für die Publikation z. B. auf Webseiten, aber im Hintergrund sollten die verlustfreien Dateien zur Verfügung stehen, falls ein Nutzer etwas genauer nachsehen möchte. Der Unsicherheitsfaktor, ob sich diese Formate in zehn Jahren noch öffnen lassen, besteht immer (Interview 1, 117-119 und Interview 2, 1794-1795).

Ferner bieten viele Verlage für die Anreicherung von Publikationen mit Forschungsdaten ihre eigenen Medienrepositorien an, um beispielsweise Video, Audio oder Fotos mit digitalen Publikationen zu verknüpfen oder in physischen Publikationen auf diese hinweisen zu können.

Archive: Das Beispiel des Center for World Music Hildesheim

Archive gelten als Stakeholders des FDM in den Geisteswissenschaften und haben in Bezug auf Selektion, Metadaten und Archivierung eine große Expertise. Da sich Archive stärker mit physischen als mit digitalen Objekten beschäftigen, sind sie für Kooperationen im FDM besonders wichtig,

wenn es um die Archivierung physischer Träger wie beispielsweise Videokassetten, Feldtagebücher oder anderer Dokumente geht. Was die beiden in dieser Arbeit berücksichtigten Archive, das CWM Hildesheim und das Berliner Phonogramm-Archiv anbelangt, so kümmern sich diese in erster Linie um Nachlässe von MusikethnologInnen. Informationen zum Berliner Phonogramm-Archiv sind u. a. auf der Webseite des Musikinformationszentrums zu finden.⁷²

Im Folgenden gehe ich gesondert auf das CWM in Hildesheim ein. Meine Beobachtungen resultieren aus einem mehrtägigen Aufenthalt am CWM Ende Februar 2019, persönlichen Gesprächen mit dem aktuellen Sammlungsmanager und dem wissenschaftlichen Bibliothekar des Centers, Informationen aus der Broschüre des CWM Hildesheim aus dem Jahr 2016 sowie Informationen der Webseite des CWM Hildesheim⁷³.

Das CWM Hildesheim ist eine wichtige Gedächtnisinstitution für die Musikethnologie in Deutschland, das unter anderem die Nachlässe der Musikethnologen Wolfgang Laade, Rüdiger Schumacher, Robert Günther und Josef Kuckertz sowie die Instrumentensammlung von Rolf Irle beherbergt. Als Forschungseinrichtung ist das Center in die Stiftung Universität Hildesheim eingegliedert und mit 1,5 verstetigten Stellen sowie zahlreichen Projektmitarbeiterstellen besetzt. Aktuelle Hauptaufgabe des Centers ist die Betreuung der Projekte „Wissensspeicher Musik“ (Förderung: BMBF) und der bundesweite berufsbegleitende Masterstudiengang „musik.welt“. In beiden Projekten steht die Instrumentensammlung von Rolf Irle und die interkulturelle Wissensvermittlung in Bezug auf Musik im Vordergrund. Über die vom DAAD geförderte Graduate School in Kooperation mit Nigeria und Ghana sind MusikforscherInnen aus diesen Ländern zu mehrmonatigen Forschungs- und Lehraufenthalten am CWM Hildesheim geladen. Ferner findet seit etwa elf Jahren jeden Sommer ein internationales Treffen für DoktorandInnen der Musikethnologie am CWM statt. So konnte sich das CWM unter anderem als wichtige internationale Institution der musikethnologischen Nachwuchsförderung etablieren.

Die größte Tonträgersammlung des CWM, das sogenannte Music of Man Archive von Wolfgang Laade, gehört der Stiftung Niedersachsen. Die Webseite des CWM wird über die Universität Hildesheim vertrieben, allerdings sind Informations- Personalressourcen des CWM nicht in die Universitätsbibliothek Hildesheim eingebunden. Bis 2017 war der wissenschaftliche Bibliothekar, der für das CWM arbeitet, beispielsweise an der

72 Webseite des Musikinformationszentrums, http://www.miz.org/details_9209_32.html, Zugriff am 13.5.2018.

73 Die Webseite des CWM Hildesheim lautet <https://www.uni-hildesheim.de/center-for-world-music/>, Zugriff am 30.3.2019.

Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover (HMTMH) angestellt und auch der Leihverkehr erfolgte über die HMTMH.

Das CWM will laut seiner Broschüre (2016) seine einzigartige Sammlung von Tonträgern für die internationale Forschung zugänglich machen. Darüber hinaus möchte es eventuell nicht nur seine Tonträger-Sammlung, sondern seine gesamten Sammlungen für die internationale Forschung zugänglich machen. Diese Sammlungen enthalten heterogenes Material auf heterogenen Trägern und in heterogenen Formaten, von Audio- und Videodokumenten über veröffentlichte Texte, Manuskripte, persönliche Feldnotizen, Zettelkästen, Dias und Fotos bis hin zu Musikinstrumenten. Überlegungen zu internationalen Standards der Speicherung, Archivierung und Erschließung dieser Materialien sind in einem ersten Schritt notwendig, wenn es Priorität sein soll, diese Materialien der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Dafür fehlt es dem CWM Hildesheim aktuell jedoch an personellen und finanziellen Ressourcen.

Wie schon zuvor erwähnt, werden Metadaten digitalisierter Tonträger und Dokumente vom CWM Hildesheim direkt in den GVK, den Katalog des GBV, eingearbeitet. Die Katalogdaten des GBV sind öffentlich zugänglich. Ferner überführt das CWM Metadaten seiner Katalogdaten in die einheitliche Verbundstruktur von DISMARC (Discovering Music Archives), einem Teilprojekt von Europeana. Das Schlagwortsystem von DISMARC ist für die Inhalte des CWMs sehr passend und das CWM hat die Möglichkeit, das Schlagwort-System von DISMARC auch zu erweitern. Dabei wird jeweils ein deutsches Schlagwort gewählt und zu weiteren Schreibweisen bestimmter Begriffe gibt es einen Sucheinstieg. Aktuell mangelt es an einer Kommunikation zwischen dem CWM und DISMARC und Schlagwortlisten werden nicht weitergeleitet – vielleicht auch, weil sich DISMARC in Europeana aufgelöst hat. In Europeana selbst legt das CWM keine digitalisierten Objekte ab. Wie der aktuelle Geschäftsführer des CWM bestätigt, „ist [das Einarbeiten in DISMARC bzw. Europeana] weit weg von der Realität der Archive, weil das sehr viel Arbeit bedeutet“. Es ist schwierig, solche Dinge in den Institutionen selbst nachhaltig zu verankern, weil es immer jemanden braucht, der dafür sorgt, dass Daten migriert, Anpassungen vorgenommen und Daten zugänglich gemacht werden. Die Frage des Urheber-Copyrights stellt sich hier besonders. Ferner bedeutet es auch einen Aufwand, auf der Nutzerseite bekannt zu machen, dass es diese Möglichkeiten der Suche gibt und diese auch genutzt werden.

Metadaten zu den Musikinstrumenten des CWM Hildesheim sind über das Portal „Kulturerbe Niedersachsen“ (Kuniweb) zu finden.⁷⁴ Mit dem

74 Kuniweb Erfassungsdatenbank für Museumsbestände, <https://kuniweb.gbv.de>, Zugriff am 18.5.2018.

Kalliope-Verbund für Nachlässe⁷⁵ möchte sich das CWM ebenfalls verlinken. Die Verknüpfung von Datensätzen dieser unterschiedlichen Kataloge und Portale ist allerdings noch nicht gelöst. Zur Sammlung des Musikethnologen Wolfgang Laade im CWM Hildesheim sind mittlerweile fast alle Tonträger im GBV Katalog eingearbeitet. Andere Dokumentationen dazu, wie z. B. die Fotos der Sammlung, fehlen noch vollständig (Interview 8, Zeile 2154-2163).

Was Metadatenstandards anbelangt, weist der aktuelle Geschäftsführer des CWM Hildesheim auf den Druck der Archive hin, ihre Daten öffentlicher zu machen. Im Projekt „WMMP – Wissensspeicher Musik in der musealen Praxis: Möglichkeiten und Herausforderungen von Sammlungsmanagement und Kuratierung einer musikethnologischen Universitätsammlung“ bringt das CWM Hildesheim beispielsweise Sammlungsmanagement und Museumspädagogik zusammen. Um Daten öffentlich machen zu können, braucht es ein Wissen darüber, nach welchen Begriffen gesucht wird und auch, was bspw. für JournalistInnen, Studierende oder PädagogInnen interessant sein könnte.

Um neben Metadaten auch digitalisierte Tonträger über den GBV-Katalog hörbar zu machen, lädt der Sammlungsmanager des CWM Hildesheim aktuell Archivdaten über das File Transfer Protocol auf den Server des GBV, jeweils im unkomprimierten wav-Format und im komprimierten mp3-Format. Die mp3s sind dann im Medienserver des GBV über den OPAC des CWM, also ausschließlich am Standort des CWM, abrufbar. Im Februar 2019 waren Einspielungen im Medienserver schon zu sehen, konnten aber noch nicht abgespielt werden. Zukünftig könnten Zugriffsrechte auf den Medienserver eventuell individuell vergeben werden auf der Grundlage schriftlich dargestellter Forschungsinteressen. Die Abgaben an die GEMA wären bei geringen Anfragen gering. Auch Scans von CD-Booklets und LP-Covern werden vom CWM auf dem Server des GBV abgelegt.

Durch die strategische Partnerschaft des VZG (GBV) mit dem BSZ (SWB) erweitert sich die Verankerung des CWM Hildesheim. Zusammen mit dem hbz Verbund bringen diese beiden Bibliotheksverbünde ihre Daten in Zukunft als CBDZ (Common Bibliographic Data Zone) in die Alma-Cloud. Ziel ist ein Verbundkatalog für 10 Bundesländer und die SPK. Es soll eine Infrastruktur für den Nachweis und die Administration von E-Ressourcen (z. B. E-Books) betrieben und ein gemeinsames Angebot zur retrospektiven Digitalisierung (Workflowsysteme und Präsentation), Arbeitsteilung im Bereich Support für Bibliothekssysteme und Discovery-Services sowie Kooperationen im Bereich Forschungsdaten und LZA

75 Kalliope Verbundkatalog für Nachlässe, <http://kalliope.staatsbibliothek-berlin.de/de/index.html>, Zugriff am 18.5.2018.

aufgestellt werden (BSZ und VZG 2017). Aktuell ist das CWM unter dem Bereich „Digitale Bibliotheken“ des GBV als „Geschlossene Forschungsdaten des Music of Men (sic!) Archive“ gelistet.⁷⁶

Der Archivbereich, der neben Forschung, Community Service und Studium und Lehre einen der vier Bereiche des CWM Hildesheim ausmacht, ist besonders ausbaufähig. Das CWM sieht seine Aufgabe darin, materielle und digitale Objekte zu sammeln, zu erschließen, zu pflegen und zu erweitern sowie diese Objekte digitalisiert und in Datenbanken verfügbar zu machen. Ferner sieht es sich als Experte für Klangtechnologien und stellt eine Fachbibliothek zur Musikethnologie zur Verfügung. Digitale Daten, v.a. digitalisierte Tonaufnahmen, werden aktuell noch manuell vom Sammlungsmanager auf den GBV-Server gespielt, um in den meisten Fällen eine zweite Sicherungskopie zu haben. In Zukunft könnten solche Einspielungen automatisiert über eine Kooperation mit dem Rechenzentrum der Universität Hildesheim stattfinden. Zur physischen Lagerung neu akquirierter musikethnologischer Sammlungen gibt es nur wenig Platz im CWM und seinem Speicher. Die Erschließung der aktuellen Bestände des CWM ist noch lange nicht abgeschlossen. Die Metadatenerstellung findet formal im Bibliothekssystem WinIBW/PICA und inhaltlich nach DISMARC-Kategorien statt. Jeder Datensatz wurde bisher vom CWM neu erstellt, so dass diese zu Dubletten im GBV-Verbund führte. Ziel sollte sein, dass sich auch das CWM an schon vorhandene Datensätze anhängen kann, um die Dopplung von Datensätzen zu einem Titel zu vermeiden. Umgekehrt sollen andere Bibliotheken in der Lage sein, sich Datensätzen des CWM anhängen zu können. Generell gilt es, in Zukunft die Katalogisierung hinsichtlich Schnittstellen zu Normdaten (v.a. GND) zu optimieren.

Als Kompetenzzentrum bzw. Informationszentrum für Musikethnologie kann sich das CWM Hildesheim zu einem Partner in einem Netzwerk musikethnologischen FDMs entwickeln. Dazu braucht es Überlegungen dazu, welche NutzerInnen es in Zukunft ansprechen möchte. Aktuell ist das CWM stark auf seine Sammlungen fokussiert und nicht auf die Begleitung von aktuellen Forschungen von WissenschaftlerInnen. Durch seinen Fokus auf Musikethnologie könnte es aber zu einem wichtigen Akteur des FDM in der Musikethnologie werden, indem es Kompetenzen in diesem Bereich bündelt und sich in eine FDM-Infrastruktur einfügt, in der es in einem ersten Schritt Tipps zum FDM geben kann, um dann in einem zweiten Schritt eigene Services für ein nachhaltiges FDM in der Musikethnologie aufzubauen.

76 Digitale Bibliothek des GBV, <https://www.gbv.de/digitale-bibliothek>, Zugriff am 4.4.2019.

Datenzentren und Datenarchive⁷⁷

Der RfII stellt sich für das FDM in Deutschland ein Netzwerk aus verschiedenen Datenzentren und -archiven vor, die je für bestimmte Themen zuständig sind und längerfristig gefördert werden, u. a. das ZBW für die Wirtschaftswissenschaften, die ZB MED für die Lebenswissenschaften, GESIS für die Sozialwissenschaften, PANGAEA für geologische Daten und Umweltdaten, RADAR für naturwissenschaftliche Daten, das Forschungsdatenzentrum (FDZ) für die Bildungsforschung und Qualiservice für Primärdaten der qualitativen empirischen Sozialforschung. Für die Musikethnologie als mit qualitativen Methoden arbeitendes Fach ist davon besonders Qualiservice interessant, das Workflows für die Archivierung von Interviewmaterial entwickelt hat. Der FID Sozial- und Kulturanthropologie entwickelt gemeinsam mit Qualiservice Workflows der forschungsbegleitenden Datensicherung für die ethnologisch arbeitenden Fächer, vor allem hinsichtlich ethnographisch erhobenen Materials.⁷⁸ Denn – wie die Deutsche Gesellschaft für Volkskunde in ihrem Positionspapier zu Forschungsdaten vermerkt – „[stehen] bisher keine nicht-proprietären, also: *open-source tools* zur Verfügung, die vor allem den ethnographischen ‚Daten-Workflow‘ und die Archivierung originär und spezifisch unterstützen könnten“ (dgv, Positionspapier). In Österreich arbeitet das Institut für Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Wien an einem Projekt für ethnographische Datenarchivierung (schriftliche Beantwortung des Fragebogens, Nr. 2).

Für die Ethnologie gilt, dass alles geprüft werden will, da in den Daten schon eine Menge Interpretation stecken kann. Kontexte müssen auch dann sichtbar sein, wenn man nur bestimmte Daten ins Archiv gibt (Interview 2, Zeile 371-377). Datenzentren mit ins Boot von Projekten zu holen, birgt u. a. den großen Vorteil, dass sie die rechtliche Expertise besitzen Interview 10, Zeile 2597-2607 und Interview 2, Zeile 290-295).⁷⁹

Über ethische und rechtliche Fragen in Bezug auf ethnographisches Material als Open Data habe ich mich mit der Kultur- und Sozialanthropologin Sabine Imeri unterhalten. Während Open Data bei Performances wie Musik und Tanz eventuell weniger problematisch sein kann, verhält es sich bei Aufnahmen ritueller Handlungen anders. Deshalb wird auch ein ethnologisches Repositorium gebraucht – eines, das eine fachspezifische Professionalisierung mitgemacht hat und gestaffelte Zugriffsrechte für

77 Zum Unterschied zwischen Datenarchiven und Datenzentren siehe Huschka, Oellers, Ott und Wagner 2011: 42-45.

78 Für weitere Informationen siehe <http://www.evifa.de/v2/de/ueber-evifa/forschungsdatenmanagement>, Zugriff am 24.6.2019.

79 Zum Datenschutz in qualitativen Interviews siehe auch Gebel, Grenzer, Kreusch et al. 2015.

bestimmte Personen und bestimmte Materialien ermöglicht. Informationen hinsichtlich der Zugriffsrechte müssen im Archiv mitabgelegt werden. Zugriffsrechte können nicht einfach nur technisch kontrolliert werden. Es braucht Datenarchive, die eine Registrierung des/der NutzerIn verlangen. In den Ethnologien ist es nicht üblich, dass Daten von Dritten genutzt werden. Dies liegt vor allem daran, dass Daten ohne Kontextualisierung nicht verständlich sind und die Dokumentation des Kontexts aufwendig ist, vor allem auch, wenn der Daten- und Personenschutz gewährleistet sein möchten (Interview 2, Zeile 187-196, 206-209 und 227-233). Mit Inkrafttreten der EU-Datenschutz-Grundverordnung (EU-DSGVO)⁸⁰ erhöht sich die Dokumentations- und Begründungspflicht und die informierte Einwilligungserklärung wird dann Pflicht (Interview 2, Zeile 227-228, 241).⁸¹ Die Dokumentationspflicht wird in Zukunft umfangreicher. Komplex verhält es sich, wenn die EU-Ebene, die Bundesebene, die Landesebene und fachliche Regelungen in Bezug auf Ethik und Rechtsfragen zusammengebracht werden müssen. Die Landesdatenschutz-Verordnung gilt beispielsweise für den jeweiligen Ort, wo archiviert wird. Wenn ein Interview in Deutschland geführt wird, gelten die deutschen Datenschutz-Gesetze. Was ist aber, wenn die Feldforschung für eine musikethnologische Studie außerhalb Deutschlands und in vielen Fällen sogar außerhalb Europas durchgeführt wird? Was die Archivierung anbelangt, so ist es ratsam, die Daten bestenfalls in Deutschland oder zumindest innerhalb der EU abzulegen. Es ist schwierig, hier übergreifend Richtlinien festzulegen. Für „Ethical Decision Making with Reference to Ethnographic and Anthropological Research“ kann das Papier der Europäischen Kommission zu *Research Ethics in Ethnography/Anthropology* hilfreich sein (Iphofen 2013).

Die Bürokratisierung der Verfahren und die Verrechtlichung der Forschungsbeziehungen resultieren in einer umfangreichen Bürokratie zusätzlich zum Aufwand der Datenverwaltung. Das ist dem Forschungsprozess und der Forschungspraxis der Ethnologie nicht zuträglich. Hier sind Angebote notwendig, die dem Bedürfnis nachkommen, Forschungsfelder auch zu schützen. Forschungsethische Überlegen müssen hier im Vordergrund stehen. Könnte es nicht schon Einverständnis genug sein, dass eine soziale oder ethnische Gruppe erlaubt, sechs Monate bei ihr zu forschen? Ein besonders heikles Thema sind Feldtagebücher. Ganz egal, ob Gesprächsprotokolle oder Beobachtungsprotokolle geschrieben werden, die Person ist darin stark erkennbar. Für viele Fälle mit ethnographischem Material wird

80 Siehe <https://www.datenschutz-grundverordnung.eu/>, Zugriff am 11.5.2018.

81 Ansätze solcher Einwilligungserklärungen sind in diversen Datenzentren zu finden, siehe u. a. Qualiservice, <http://www.qualiservice.org/index.php?id=39>, Zugriff am 11.5.2018; oder auch das FDZ für die Bildungsforschung, <https://www.forschungsdaten-bildung.de/einwilligung>, Zugriff am 11.5.2018.

Open Science nicht funktionieren, da es fast immer um sensible Daten, also nicht vertraulichen Daten, wie z. B. in Bezug auf Religiosität, Identität oder Sexualität geht. Auch MusikethnologInnen forschen in Konfliktfeldern oder in potentiellen Konfliktfeldern. Deshalb darf die Verpflichtung von Open Data nicht implementiert und die Förderentscheidung davon abhängig gemacht werden (Interview 2, Zeile 245-264, 346-352 und 397-405).⁸²

Generische Forschungsdateninfrastrukturen auf dem Weg zur NFDI

Für die Musikethnologie als geistes- und kulturwissenschaftlich orientiertem transdisziplinären Fachbereich sind die Diskussionen rund um die *Digital Research Infrastructure for the Arts and Humanities* (DARIAH), eine pan-europäische Infrastruktur für die digitalen Geisteswissenschaften, wichtig, wenn sie sich um ein nachhaltiges Management ihrer digitalen Forschungsdaten kümmern möchte. Im Folgenden zeige ich Möglichkeiten von DARIAH, und hier besonders des deutschen Projektverbunds DARIAH-DE⁸³, für das FDM der Musikethnologie. Die Ausführungen basieren auf Informationen zu „Forschungsdaten im Kontext von DARIAH-DE“ der DARIAH-DE Webseite, einem Verstehen der „DARIAH-DE Federation Architecture (DFA)“ sowie fachspezifischen Empfehlungen für Daten und Metadaten.⁸⁴ Hinter der zentralen Infrastruktur von DARIAH-DE steht das intellektuelle Konzept des Lebenszyklus von Forschungsdaten (*research data life cycle*, kurz RDLIC), der sich über verschiedene Phasen, von der Entstehung in wissenschaftlichen Arbeitsprozessen bis zur nachnutzbaren Archivierung, erstreckt (Rümpel 2011: 27). Das vom Digital Curation Cent-

82 Vgl. auch „Ich frage mich auch, ob die Forderung nach mehr Forschungsdatentransparenz und -verfügbarkeit nicht letztlich dazu führen wird, dass Forschungsprojekte, die stark auf sensiblen Daten beruhen, nicht mehr gefördert werden“ (schriftliche Beantwortung des Fragebogens, Nr. 3). Weiterführend sei hier auf die Auswertung von Cordula Franzke (2017) verwiesen, die fragt, ob auch fremde Projektdaten in diversen Repositorien für die Geisteswissenschaften in Deutschland kostenfrei abgelegt werden können.

83 Zum Zeitpunkt meiner Recherche im Jahr 2018 stand DARIAH-DE noch für sich, seit 2019 hat es sich aber mit CLARIN-DE, einem weiteren Forschungsinfrastrukturpartner für die Geistes-, Kultur- und Sozialwissenschaften, zur gemeinsamen Infrastruktur CLARIAH-DE zusammengetan, die die Dienste der beiden Initiativen bündelt.

84 <https://de.dariah.eu/forschungsdaten>, von dort aus zu <https://de.dariah.eu/weiterfuehrende-informationen>, von dort aus zu <https://wiki.de.dariah.eu/pages/viewpage.action?pageId=20058160>, Zugriff am 29.4.2018. Fachspezifische Empfehlungen für Daten und Metadaten finden sich hier u. a. auch für die Historische Musikwissenschaft.

re (DCC) erstellte Curation Lifecycle Model identifiziert folgende Tätigkeiten des Forschungsdatenmanagements: *data preservation* (Datenerhaltung) und *data curation* (Datenpflege), die während des gesamten Lebenszyklus von Forschungsdaten erfolgen, wobei sich *preservation* auf die Bewahrung der Daten im Sinne der digitalen LZA bezieht und *curation* auf die Pflege, um Daten nutzbar zu gestalten und zu behalten. Mit der Konzeption des Forschungsvorhabens beginnt der Kreislauf und als nächsten Schritt der Datenverwaltung steht die Datenerstellung und Datenübernahme an. Um zu sehen, welche Daten speicherwürdig sind, muss eine Bewertung erfolgen, auf die sich eine Selektion der Forschungsdaten anschließt, die letztendlich gespeichert werden. Nicht speicherwürdige Daten können im Schritt *dispose* aussortiert werden. Mit der Speicherung werden dann die Maßnahmen zur *preservation* notwendig, auf die die LZA folgt. Dabei muss der Zugriff auf, die Benutzung von oder die sich darauf resultierende Wiederverwendung von Daten gewährleistet sein.⁸⁵

Unter „Forschungsdaten im Kontext von DARIAH-DE“ ist zu lesen:

Damit Daten als forschungsrelevant und deshalb mit dem Kompositum ‚Forschungsdaten‘ bezeichnet werden können, ist die Dokumentation des Entstehungs- und Erhebungskontextes von zentraler Bedeutung, um die wissenschaftliche Überprüfbarkeit (Validität) und Verlässlichkeit (Reliabilität) zu gewährleisten. Deshalb ist auch die Dokumentation verwendeter Normdaten, kontrollierter Vokabularien, Metadatenformate und Ontologien, die der Strukturierung, Identifizierung und Referenzierung von Forschungsdaten dienen, zwingender Bestandteil von ‚Wissenschaftlichen Sammlungs‘-Beschreibungen.⁸⁶

Das DARIAH-DE Repositorium stellt an Forschungsdaten die Mindestanforderungen: Validität, Reliabilität/Dokumentation des Entstehungs- und Erhebungskontextes, Maschinenlesbarkeit (und somit Prozessierbarkeit) und Referenzierbarkeit mit Angaben des/der UrheberIn und zu rechtlichen Informationen hinsichtlich ihrer weiteren Verwendung (durch Dritte).⁸⁷

Laut der Definition von DARIAH-DE sind Metadaten „strukturierte, d. h. nach Vorgaben eines Standards erfasste bzw. erhobene Daten zu (digitalen) Ressourcen oder Objekten.“⁸⁸ Sie informieren über Inhalt und Form von Objekten sowie Zugangsbedingungen. Unterschieden wird zwischen deskriptiven, strukturellen und administrativen Metadaten. Erstere beinhalten in-

85 Abbildung des Datenlebenszyklus u. a. unter <http://www.dcc.ac.uk/resources/curation-lifecycle-model/>, Zugriff am 8.7.2019.

86 <https://de.dariah.eu/forschungsdaten>, Zugriff am 29.4.2018.

87 Ibid.

88 <https://wiki.de.dariah.eu/display/publicde/1.2+Terminologie>, Zugriff am 30.4.2018.

haltsbezogene Informationen, die zum Auffinden und für die Deutung einer Ressource benötigt werden, zweitens beziehen sich auf die Inhaltsstruktur, drittens dienen dazu, die Verwaltung und weitere Verarbeitung einer Ressource zu dokumentieren. Urheber- und Verwertungsnachweise zählen zu den administrativen Metadaten. Für die Dokumentation des Entstehungs- und Erhebungskontextes bzw. Metadaten führt DARIAH-DE die Ereignisbeschreibung, Quellennachweise, Objektinformationen, Personeninformationen, Ortsbeschreibung und Georeferenzierung sowie Datierung an.

Die Katalogisierung von Metadaten erfolgt nach formalen und sachlichen Aspekten unter Heranziehung spezifischer Regelwerke und (un)kontrollierter Vokabulare wie z. B. Klassifikationen, Thesauri und Normdateien. Es sind maschinenlesbare Metadatenformate erforderlich, die an Standards gebunden sind, die die benötigten Datenelemente und Datenwerte spezifizieren.⁸⁹ Eine Auseinandersetzung mit dem Thema Standardisierung und der Verwendung von interdisziplinären Austauschformaten findet in der Regel nicht bei den Daten erhebenden ForscherInnen, sondern auf der Ebene der Bibliotheken und Archive statt. Wie bei DARIAH-DE zu lesen ist, scheinen die textbasierten Geisteswissenschaften weniger mit den für ihre Zwecke meist nicht ausreichenden Standards der Bibliotheken und Archive arbeiten zu können, sondern effektiver mit Formaten wie TEI (Text Encoding Initiative) bzw. für die Musikwissenschaft mit MEI (Music Encoding Initiative). Ein Standard zur Erfassung des Forschungskontexts selbst fehlt in den Geisteswissenschaften bisher.⁹⁰ Zur Erarbeitung gemeinsamer Normdatensätze oder Thesauri zum Zwecke der Interoperabilität plädiert DARIAH-DE für eine stärkere Kooperation zwischen Wissenschaft und Museen, Bibliotheken und Archiven.

Was die Formate von Forschungsdaten anbelangt, ist auf deren Leistungsfähigkeit zur Dokumentation von Daten und Metadaten zu achten. Das Projekt MIMO (Musical Instrument Museums Online) verwendet zur Auszeichnung von Musikinstrumenten den interdisziplinären Standard LIDO (Lightweight Information Describing Objects), eine XML-Darstellung zur Erfassung musealer Objekte. Das Metadatenformat für MP3-Dateien ist ID3 (Identify an MP3). MIDI speichert akustisch relevante Informationen. Für die Beschreibung von Metadaten für jegliche Form von multimedialen Anwendungen wurde MPEG-7 (Multimedia Content Description Interface) entwickelt.⁹¹ In den Geschichtswissenschaften sind als

⁸⁹ Ibid.

⁹⁰ <https://wiki.de.dariah.eu/display/publicde/6.+Schlussfolgerungen>, Zugriff am 30.4.2018.

⁹¹ <https://wiki.de.dariah.eu/display/publicde/3.3+Musikwissenschaft>, erstellt von Kristina Richts, zuletzt geändert von Kristin Herold am 3.7.2015, Zugriff am 30.4.2018.

Standards Dublin Core (DC) und METS (Metadata Encoding and Transmission Standard) üblich. Kristina Richts führt dies auf die Rezeption von Empfehlungen seitens der Forschungsförderer in Deutschland zurück, die auf Best-Practice-Erfahrungen und auf der wissenschaftlichen Expertise von Forschern und Bibliothekaren gründen. Empfehlungen und Praxisregeln für Quellen- und Datensammlungen, die sich aus heterogenen Datentypen zusammensetzen, fehlen noch.⁹²

Weitere Standardisierungen, die DARIAH-DE beschreibt, sind solche für Datierung und Ortsbeschreibung. Für Objektinformationen verweist DARIAH-DE auf die Schlagwortnormdatei/Gemeinsame Normdatei (SWD/GND), die Library of Congress Subject Headings (LCSH) und das Virtual International Authority File (VIAF).

Für den Quellennachweis, die Provenienz geisteswissenschaftlicher Daten und Quellen wird auf TEI und MEI verwiesen. Innerhalb von TEI ist das Element <event> eingeführt worden, das mit Personen, Orten oder Organisationen assoziiert werden kann. In der <sourceDesc/> lassen sich Ereignisse innerhalb der Biographie einer Person strukturiert beschreiben.

DARIAH-DE arbeitet auch mit kontrolliert-strukturierten Vokabularen. Kontrollierte Vokabulare sind Sammlungen von Wörtern und Bezeichnungen, die nach festgelegten Regeln bearbeitet wurden, um die Mehrdeutigkeit der natürlichen Sprache zu reduzieren. Sie ermöglichen die inhaltliche Erschließung von Dokumenten durch eine konsistente Indexierung, verbesserte Wiederauffindbarkeit von Arten/Datafakten, Hilfe bei der Präzisierung der Recherche, Verständigung über die Inhalte einer (Wissens-) Domäne, Unterstützung der Interoperabilität von Datafakten/Artefakten und ein besseres Verständnis der Semantik von Daten. Unterschieden werden kontrollierte Vokabulare ohne begriffliche Strukturierung (z. B. Liste äquivalenter Begriffe wie Synonymringe oder bevorzugte Begriffe wie Synonymlisten, Schlagwortlisten, Normdateien) und strukturierte kontrollierte Vokabulare (z. B. hierarchisch strukturierte Vokabulare wie Taxonomien, Klassifikationssysteme, Systematiken oder Thesauri).⁹³

Ein für die Sozialwissenschaften wichtiger Akteur ist der RatSWD⁹⁴, der eine Publikationsserie zum Thema Forschungsdaten betreibt. In dieser Rei-

92 <https://wiki.de.dariah.eu/display/publicde/3.4+Geschichtswissenschaft>, erstellt von Kristina Richts, zuletzt geändert von Unbekannter Benutzer (annaurast) am 12.2.2014, Zugriff am 30.4.2018.

93 <https://wiki.de.dariah.eu/display/publicde/5.+Kontrolliert-Strukturierte+Vokabulare>, zuletzt geändert am 11.8.2015, Zugriff am 30.4.2018.

94 „Der RatSWD ist ein vom Bundesministerium für Bildung und Forschung 2004 eingerichtetes unabhängiges Gremium von empirisch arbeitenden Wissenschaftlern. Er verfolgt das Ziel, die Forschungsdateninfrastruktur für die Sozial-

he ist auch eine Diskussion zu Forschungsethik zu finden, die sich auf Ethnologie und qualitative Sozialwissenschaft bezieht.⁹⁵

Der deutsche Beitrag zu einem entstehenden Weltforschungsnetz ist die Nationale Forschungsdateninfrastruktur (NFDI) als Teil der European Open Science Cloud, innerhalb derer DARIAH bzw. CLARIAH ein Teil werden soll. Der DHD (Digital Humanities Deutschland)-Verband hat sich mit CLARIN-DE, DARIAH-DE und den Akademien zusammengefunden, um in diesem Verbund den Geisteswissenschaften eine Stimme im NFDI-Prozess zu geben (Herold und Kepper 2019). Bei der NFDI geht es darum, bestimmte Prozesse zu zentralisieren und gleichzeitig eine dezentrale Struktur zu erhalten. Hinter NFDI steht die Idee der gemeinschaftlichen Verantwortung, das heisst, dass wenn ein großer FDI-Partner wegfällt, noch andere Partner da sind. Der RfII stellt sich im Rahmen einer NFDI Konsortien vor, in denen Strukturen gebaut werden. Datenarchive sollen zusammen mit Akteuren agieren. Wie das genau aussehen soll, ist noch nicht geklärt. Datenzentren wie das schon erwähnte Qualiservice arbeiten auf der technischen Ebene Varianten aus. Fachgemeinschaften wurden aufgerufen, mit der NFDI und auch mit den Mittelgebern, allen voran der DFG, in einen Dialog zu treten. Unterschiedliche Interessenslagen müssen hier verhandelt werden. Die Gesellschaft für Musikforschung beteiligt sich an diesem Prozess, indem sie zum einen das bereits erwähnte Memorandum zur Schaffung der NFDI veröffentlicht hat, zum anderen sich zusammen mit der Kunstgeschichte und Archäologie sowie in Austausch mit den Geschichtswissenschaften zu einem Konsortium mit Fokus auf audiovisuelle Kulturgüter zusammenschließen möchte (NFDI4Culture 2019). Im Rahmen einer Bewerbung als Konsortium im Rahmen der ersten Runde der NFDI-Konsortien-Ausschreibung der Gemeinsamen Wissenschaftskonferenz (GWK) vom Juli 2019 (mit Entscheidung zum Juni 2020) hat die GfM einen Workshop in Paderborn im Dezember 2018 ausgerichtet, bei dem die Musikethnologie durch Ricarda Kopal vom Ethnologischen Museum der SPK mit einem Vortrag vertreten war (Herold und Kepper 2019). Im Mai 2019 wurde ein Kompendium zu Fokusthemen und Aufgabenbereichen einer Infrastruktur für Forschungsdaten zu materiellen und immateriellen Kulturgütern im Namen der GfM und mit der Akademie der Wissenschaften und Literatur Mainz als zentraler Institution veröffentlicht (NFDI4Culture 2019), auf dessen Grundlage interessierte Forschungspartner und Infrastrukturpartner zu den Aufgabenbereichen „Digitalisierung

und Wirtschaftswissenschaften zu verbessern [...] und fungiert als Interessensvermittler zwischen den Datenproduzenten und Nutzern“ (Behnert 2013: 30).

95 RatSWD Output Paper 9 zu finden unter <https://www.ratswd.de/themen/forschungsethik>, Zugriff am 11.5.2018.

materieller und immaterieller Kulturgüter“, „Datenstandards, Datenqualität und Datenkuratierung“, „Forschungswerkzeuge und Datendienste“, „Nachhaltige Bereitstellung und Publikation von Daten (LZA, LZV)“, „Rechte und Datenethik“ sowie „Expertise, Beratung, Weiterbildung und Qualifikation“ sowohl ihre Expertise als auch ihre Bedarfe äußern konnten, um in das Konsortium NFDI4Culture aufgenommen zu werden. Aus der Musikethnologie haben sich hier auch Teilnehmende geäußert.

Neben dem NFDI4Culture verfolgt die Fachgruppe Musikethnologie in der GfM aktuell ferner Entwicklungen eines NFDI4Text, eines NFDI4Objects und eines KonsortSWD. In letzterem schließen sich Fachgesellschaften und Datenzentren aus dem Bereich der Sozial-, Verhaltens- und Wirtschaftswissenschaften zusammen, die u. a. auf quantitativ und qualitativ erhobene sozialwissenschaftliche Daten spezialisiert sind. Institutionenübergreifende Möglichkeiten bieten für die Musikwissenschaft bereits bestehende bzw. im Aufbau befindliche Repositorien wie das *Répertoire International des Sources Musicales* (RISM) oder die aus dem FID Musikwissenschaft hervorgehenden und an der SLUB Dresden angesiedelten Dokumentenserver und Repositorien *musiconn.performance* oder *musiconn.publish*. Die Fachgruppe Digitale Musikwissenschaft der GfM erwähnt in ihrem Positionspapier für die Leitlinien der DFG zum Umgang mit Forschungsdaten ferner Datenbanken wie das Wasserzeicheninformationssystem WZIS des Landesarchivs Baden-Württemberg. Tools und Services an der Mainzer Akademie der Wissenschaften und Literatur, die sich auf Editionen, Sammlungen und Wörterbücher spezialisiert hat, sind *ediarum*, das *Cultural Heritage Framework* und *correspSearch* (Herold und Kepper 2019). Die Liste an nützlichen digitalen Werkzeugen für musikwissenschaftlich Arbeitende könnte hier um digitale Werkzeuge wie *Neo4J* für Netzwerk-Analysen, *trAVis* für computergestützte Transkription von Musikvideos⁹⁶ usw. erweitert werden. Es bleibt zu hoffen, dass ein Überblick über solche Werkzeuge und andere Forschungsdatendienste am Ende der Etablierung von Konsortien steht. Wie die Fachgruppe Digitale Musikwissenschaft der GfM in ihrem bereits erwähnten Positionspapier anmerkt, ist

[d]er weitere Ausbau einer fachnahen Forschungsdateninfrastruktur [...] sehr zu begrüßen, darf jedoch nur bedingt durch eine Ausweitung wissenschaftlicher Selbstverwaltungsprozesse resp. auf Kosten der zur Verfügung stehenden begrenzten wissenschaftlich-personellen Ressourcen geschehen. Vielmehr ist ein Schulterschluss mit Gedächtnisorganisationen [...], anzustreben und eine Ausweitung serviceorientierter informationstechnologischer Zentren zu befördern.

96 Siehe <https://populaerkultur.unibas.ch/home/av-analyse/travis-2/>, Zugriff am 8.7.2019.

Empfehlungen zur Bereitstellung von Forschungsdaten für die Musikethnologie

Nach der ausführlichen Darstellung des aktuellen Umgangs mit Forschungsdaten in der Musikethnologie und den Bedürfnissen von MusikethnologInnen, was eine Verwaltung ihrer Daten anbelangt, werden nun im letzten Kapitel der Arbeit Empfehlungen zur Bereitstellung von Forschungsdaten für die Musikethnologie gegeben, die keinesfalls als abgeschlossen zu verstehen sind. Die Empfehlungen richten sich zum einen an MusikethnologInnen hinsichtlich der Frage, wie sie ihre Forschungsdaten entsprechend vorbereiten und an welche Infrastrukturpartner sie sich zur Speicherung und Verwaltung ihrer Forschungsdaten wenden können. Zum anderen liefert das Kapitel zusammenfassende Informationen für die Informationswissenschaft, was fachspezifische Bedürfnisse anbelangt. Mögliche Strategien für MusikethnologInnen in der Vernetzung mit universitären und außeruniversitären Akteuren des FDM werden aufgezeigt. Dabei wird ein dezentral organisiertes Fachrepositorium als mögliche Strategie erwähnt, das nutzergeneriert betrieben und von einem Herausgeberteam nach Vorbild des EVIADA Repositoriums koordiniert werden kann. Bezüglich der Weitergabevorbereitung stellen sich die Fragen nach dem WER dies machen soll, WIE das am Ende aussehen soll und WELCHEN NUTZEN das haben kann.

Wie können MusikethnologInnen ihre Forschungsdaten zur Weitergabe vorbereiten?

Um für eine Weitergabe geeignet zu sein, müssen Forschungsdaten lesbar sein, also in einem offenen und standardisierten Format vorliegen. Die Daten müssen zusammenpassen, plausibel, konsistent und datenschutzrechtlich geprüft sein. Die Anreicherung mit Metadaten ist essentiell. Auf die Frage nach Anforderungen meinte eine der von mir befragten MusikethnologInnen, dass die Dokumentation von Erhebungsort, Erhebungszeit, ErheberIn, Namen der in den Daten Vorkommenden (falls relevant) sowie der Forschungsfrage, die der Erhebung zugrunde liegt sowie explizite Einverständniserklärungen der in den Daten Vorkommenden zur Nachnutzung wichtig sei (schriftliche Beantwortung des Fragebogens, Nr. 3). Ein(e) MusikethnologIn in seiner und ihrer Rolle als *data creator* und *data scientist* (Söhnitz und Büttner 2015) stellt sich die Fragen: „Was für Daten habe ich, welche möchte ich archivieren, zu welchen Konditionen, können die offen sein [oder nicht]“ (Interview 2, Zeile 517-518). Zentral ist das Bewusstsein,

wo die Daten letztendlich abgelegt werden sollen, ob sie überhaupt abgelegt und für einen längeren Zeitraum archiviert werden sollen und wenn ja, zu welchem Zweck. Allgemein gilt, dass der Forschungskontext möglichst mitarchiviert werden sollte, um die Forschung nachvollziehbar werden zu lassen. Auch Informationen zum Abschluss eines Projekts sollten hier mitarchiviert werden. Jeder und jede einzelne sollte sich fragen, wer sich wohl in Zukunft für das eigene Projekt interessieren könnte und welche Informationen diese Person dann brauchen könnte.

Was die technische Dimension der Forschungsdaten anbelangt, ist die Erstellung von Informationen zu den für die Forschungsdaten verwendeten Formaten – auch Formaten digitaler Werkzeuge zur Bearbeitung der Daten und Informationen zu den Bearbeitungsvorgängen der Daten wie z. B. Konvertierung (administrative Metadaten) – wichtig. Qualitätsstandards hinsichtlich der Formate können mit InformationstechnologInnen oder ArchivarInnen besprochen werden. Für die Dokumentation der Metadaten können ArchivarInnen oder BibliothekarInnen aufgesucht werden, die sich mit Katalogisierungsstandards und austauschfähigen internationalen Metadatenstandards auskennen. Die Frage der öffentlichen Zugänglichkeit der Daten muss sich der/die Forschende selbst beantworten im Dialog mit den Menschen, über die er/sie geforscht hat. Für die Argumentation seiner Entscheidung kann er auf Richtlinien wie das im Fach relevante *Position Statement* der SEM, Richtlinien des Arbeitsgebers bzw. der jeweiligen Institution, für die er/sie die Forschungsdaten erstellt, sowie auf den Dialog mit Datenschutzbeauftragten via z. B. universitären Akteuren des FDM verweisen. Hier sind Fragen wie die nach der Notwendigkeit von Einwilligungserklärungen notwendig. Letztere sind oft auf der Ebene der Datenspeicherung in Archiven und für Publikationen unumgänglich. Es hat sich u. a. in der Ethnologie bewährt, „die verschiedenen Ebenen eines Datenmanagementprozesses zu beschreiben: das prozessbegleitende Datenmanagement, also das, was man während der Forschung macht, dann die Beschreibung der Datenverwaltung [...] die nächste Ebene zu überdenken ist die LZA: was für technische Formate werden dafür gebraucht. Das andere ist die Einwilligungserklärung, wie das ausgestaltet sein soll. [Generell also:] Welche Daten, wer macht was, was wird gelöscht, wie lange soll die LZA sein? [...] soll regelmäßig Datenmigration stattfinden. Die dritte Ebene ist die Nachnutzung, diese ist in der Ethnologie am meisten umstritten.“ Imeri spricht hier die Tatsache an, dass in der Ethnologie die Nachnutzung der eigenen Forschungsdaten mehr praktiziert wird als die Nachnutzung von Forschungsdaten anderer (siehe auch Interview 2, Zeile 264-268 und 299-313). Einer der für diese Studie Befragten meinte auf die Frage, ob er schon Daten von Anderen genutzt hätte: „Forschungsdaten i.e. Sinne eher nicht, Metadaten und Digitalisierungen ständig“ (schriftliche Beantwortung des Fragebogens, Nr. 1).

Wie Christine Behnert in ihrer Arbeit zur Erstellung eines Workflows für das Ablegen von quantitativen Forschungsdaten für die Sozialwissenschaften feststellt, „[erfolgt] das Erstellen eines Datenmanagementplans im Idealfall durch die Forschenden in Zusammenarbeit mit den Infrastrukturanbietern und unter Nutzung von Vorlagen, [z. B. in Form von Checklisten], die an die jeweiligen Projektbedingungen und Forschungsinhalte angepasst werden“ (Behnert 2013: 77 und 78). Das Aufstellen solcher Checklisten für die Musikethnologie wäre in einem ersten Schritt also notwendig. Um die Anforderungen der Musikethnologie zu verstehen, sind hier Kenntnisse von Fachbegriffen und Forschungsabläufen erforderlich und eine Dokumentation von musikethnologischen Methoden müsste vorliegen. Es gilt, „den Besonderheiten ethnographischer Praxis Rechnung zu tragen und Aspekte wie Kontextgebundenheit und kritische Selbstreflexion, aber auch Datenschutz und Anonymisierung angemessen zu berücksichtigen“⁹⁷. Kennzeichen ethnographischer Forschung sind die Einmaligkeit der Daten, d. h. die gleichen Daten werden nicht zweimal erhoben. Die Erfassung von Forschungsdaten hängt vom individuellen Forschungskontext ab, also von der jeweiligen Forschungsfrage und Perspektive der geisteswissenschaftlich Forschenden.⁹⁸

An welche Infrastrukturpartner können sich MusikethnologInnen wenden?

In ihrer Suche nach einem geeigneten Repository für ihre Forschungsdaten bzw. der Frage, was wo mit wem möglich ist, können sich MusikethnologInnen zunächst an den FDM-Service ihrer Einrichtung oder dem der nächststehenden Einrichtung wenden. Sie müssen sich schon an dieser Stelle im Klaren sein, ob sie ihre Daten nur speichern wollen, ob es um das Teilen von Daten mit Anderen geht (*data sharing*) oder es sich um eine Publikation von Forschungsdaten mit entsprechendem Angebot zur Referenzierung dieser handeln soll. Ferner müssen sie sich fragen, ob es nur darum geht, für Publikationen relevante Forschungsdaten abzulegen oder auch nicht für eigene Publikationen verwendete Daten abgelegt werden sollen, um diese für Re-Analysen und Re-Interpretationen durch Andere zur Verfügung zu stellen.

Wenn das geeignete Repository gefunden ist, gilt es, mit den jeweiligen AnbieterInnen, den *data managers* und *data librarians* (Söhnitz und

97 <http://www.evifa.de/cms/ueber-evifa/forschungsdatenmanagement/>, Zugriff am 13.5.2018.

98 Vgl. <https://wiki.de.dariah.eu/pages/viewpage.action?pageId=20059040>, Zugriff am 30.4.2018.

Büttner 2015), in Kontakt zu treten. Das Aushandeln mit Archiven, Publikationsplattformen, Datenarchiven, Datenzentren oder Repositorien beginnt also. Um möglichst wenig Zeit für die Aufarbeitung der Daten für das jeweilige Repository aufbringen zu müssen, können MusikethnologInnen eventuell entsprechende Vermittlungsangebote für Datenkompetenz von Bibliotheken nutzen (Behnert 2013: 77).

Wie auch Sabine Imeri feststellt, „[gibt es bisher] kein Datenarchiv, das ethnologische Daten so archivieren kann. Bei der Suche stößt man immer auf EVIADA [und...]. [Bei EVIADA] ist das Problem aber, dass die Daten im Ausland liegen“ (Interview 2, Zeile 366-368). Wie ein Mitarbeiter im Bereich der DH an einer deutschen Universität bestätigte, „[können das] einzelne Universitäten nicht alleine leisten. Es braucht für Fachrepositorien die nationale Ebene, eine funktionale Aufteilung und dezentrale Organisation“ (Interview 1, Zeile 50-56). Aus dieser Motivation heraus generiert sich folgende abschließende Frage:

Ein Fachrepositorium für die Musikethnologie in Deutschland?

Auch wenn ein Fachrepositorium in einer Komplexität wie EVIADA in Deutschland noch Zukunftsmusik ist, weil es keine solche Strukturen gibt wie die Verbindung musikethnologischer Lehre und Forschung an einer Universität, an die ein Archiv angebunden ist und die auf Personalstellen im Bereich Informationstechnologien für die DH zurückgreifen kann, sowie mit anderen Universitäten mit infrastrukturellem Know-How zusammenarbeitet und zudem noch eine Stiftungsförderung über den Zeitraum von fast einem Jahrzehnt erhält,⁹⁹ so möchte diese Arbeit Impulse für Strategien in der Vernetzung von Akteuren für ein FDM für die Musikethnologie geben.

Eine solche Vernetzung beginnt im Rahmen von Diskussionen auf der Ebene der Fachgesellschaften, die aushandeln, wem welche Rolle im FDM zugewiesen werden kann. So können sich beispielsweise MusikethnologInnen verschiedener Universitäten zusammenfinden, um erste Ideen für die Inhalte des Repositoriums zu entwickeln. In einem zweiten Schritt werden dann geeignete Infrastrukturpartner für die technische Umsetzung des Repositoriums gesucht. Im Idealfall liegen die Daten auf dem Server der

99 In Deutschland gibt es die Phonogrammarchive, die mit Universitäten zusammenarbeiten, aber nicht in diese integriert sind; es existieren kleine Universitätsarchive, die nicht genügend personelle und finanzielle Ressourcen haben, ein Repository zu betreiben; und es existieren universitäre Repositorien, die sich in erster Linie um die Forschungsdaten im Rahmen von Qualifikationsarbeiten kümmern.

Einrichtung, an der auch ein Mitglied des wissenschaftlichen Herausgeberteams fungiert. Zusätzlich kann sich ein Archiv für die Verwaltung der originalen Datenträger oder Speicherkopien der Forschungsdaten bereit erklären. Das Herausgeberteam koordiniert die von NutzerInnen generierten, also von Nutzern hochgeladenen Forschungsdaten, die zum inhaltlichen Schwerpunkt des Repositoriums passen, und stellt den Kontakt zu möglichen Gutachtern für zu publizierende Forschungsdaten her. Um technischen Anforderungen und der Standardisierung von Metadaten gerecht zu werden, sucht das Herausgeberteam die Kooperation mit Archiven und Bibliotheken – möglichst solchen, die mit den jeweiligen Einrichtungen des Herausgeberteams schon in Verbindung stehen. Für die Strukturierung und Modellierung der Daten braucht es Personal aus der Informationstechnologie, das möglichst von den Einrichtungen selbst zur Verfügung gestellt wird. Was dieses Personal anbelangt, so braucht es eventuell neue Stellen für InformatikerInnen, die speziell auf das Aufsetzen fachspezifischer Repositorien ausgerichtet sind und generische, also fächerübergreifende Workflows für das Forschungsdatenmanagement, aufstellen, von denen aus dann fachspezifische Adaptierungen vorgenommen werden können.

Der Nutzen eines solchen Repositoriums läge einerseits in einem Angebot für Forschende, ihre Forschungsdaten für die eigene Nachnutzung oder für die Nachnutzung durch Andere bereitzustellen und auf einem hohen Qualitätsstandard verwaltete, akademisch begutachtete und mit für die Referenzierung fähigen persistenten Identifikatoren ausgestattete Daten in ihren Publikationen zitieren zu können, andererseits in einem Angebot für die Öffentlichkeit, auf diese Daten zuzugreifen. Ein solches Fachrepositorium könnte auf der Basis von dokumentierten Best Practices Richtlinien für das Managen von Forschungsdaten der Musikethnologie entwickeln und als Ansprechpartner in diesem Bereich fungieren. Solche Richtlinien müssten in jedem Fall Bottom Up und nicht Top Down gestaltet werden, also offen genug formuliert sein, dass spezielle sensible Fälle und kulturelle und soziale Kontext mitbeachtet werden können (Interview 3, Zeile 705-716). Ferner könnten auch Überlegungen zur Entwicklung digitaler Werkzeuge, die MusikethnologInnen das Arbeiten erleichtern, von einem solchen Repositorium ausgehen. Wie ein solches Repositorium finanziert und schlussendlich in den Routinebetrieb von Institutionen überführt werden kann, gilt es, im Rahmen weiterführender Arbeiten zu diskutieren.

Um einem umfassenden FDM gerecht zu werden, braucht es letztendlich mehrere *data scientists*, also forschende MusikethnologInnen für die Analyse, mindestens einen *data librarian* zur infrastrukturellen Unterstützung, mindestens einen *data curator* für die Bearbeitung von Daten und mindestens einen *data manager* für die Steuerung des FDMs. Wie Büttner, Rümpel und Hobohm bemerken, ergibt sich die Rolle eines/einer Datenkurators/-in

zwangsweise aus der Forderung nach der LZA. Im Curation Lifecycle Model werden die Aufgaben der KuratorInnen besonders deutlich. Besonders im Fokus liegen die vor dem Ingest liegenden Prozesse, also die Bildung, Bewertung und Erschließung von Informationsobjekten durch den ProduzentInnen, eine klassische archivarische Tätigkeit. Weiterhin werden die folgenden Aufgabenfelder aufgeführt: Bewertung, Einarbeitung, Aktivitäten der Bewahrung, Speicherung und Unterstützung bei der Auswahl speicherwürdiger Daten, Betreiben von Repositorien (für Dokumente wie auch Daten), Unterstützung bei der Curation und Durchführung von Zufriedenheitsmessungen. Diese Aufgaben können nicht alleine vom ProduzentInnen umgesetzt werden, sondern verlangen eine Unterstützung vom oder von der DatenkuratorIn (2011: 207-208).

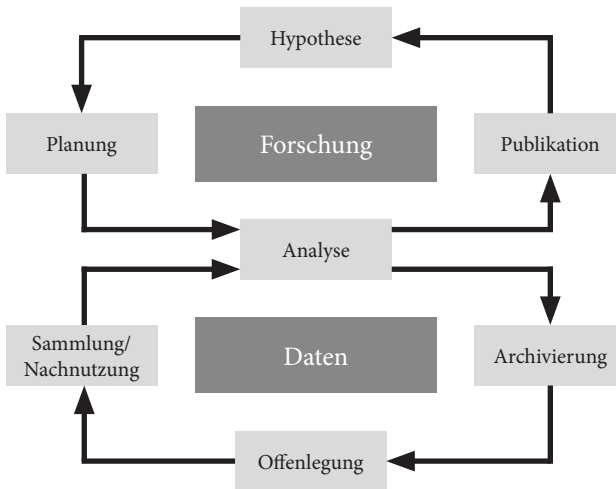


Abb. 10: Forschungs- und Datenzyklus in der Wissenschaft (reproduziert aus Arbeitsgruppe Forschungsdaten 2018: 4)

Da Daten der Musikethnologie alle im Kapitel „Data Sharing und Nachnutzung“ beschriebenen Domänen tangieren, verlangen diese Daten letztendlich eine verteilte Repositorien-Struktur, die es erlaubt, unter Verwendung allgemeingültiger Standards individuelle Lösungen zu betreiben (Rümpel 2011: 32). Fragen wie jene danach, wer die Metadaten standardisiert, wer die *data policies* setzt, wie Anreize erzeugt werden, dass ForscherInnen ihre Daten und Programme verfügbar machen, wer die Aufwendungen trägt, dass diese verfügbar bleiben und die Hauptfrage, wer welche Unterstützung gibt bzw. ob eine mehr oder weniger vollständige Ausgliederung dieser Arbeit möglich ist, müssen genauso wie Fragen nach dem Nutzen weiter diskutiert

werden (ibid.). Wie die GfM in ihrem Memorandum zur Schaffung nationaler Forschungsdateninfrastrukturen anmerkt, können in Kooperation mit fachnahen Datenzentren Lösungen entstehen, die gegenstandsadäquat sind. Und – so wird im Memorandum ferner angemerkt – „[d]ie Vorteile übergreifender, inhaltsneutraler Systeme müssen in Einzelprojekten stets mit den fachspezifischen Lösungen kombiniert werden, um eine wirkliche Unterstützungsfunktion im Forschungsprozess zu erreichen“ (2018).

Nicht wenige ArchivarInnen und MusikethnologInnen, mit denen ich im Rahmen dieser Arbeit gesprochen habe, wünschen sich keine neue Bürokratie und Portale, sondern die Nutzung bereits etablierter Systeme und Standards über die jeweiligen Institutionen. Ferner gilt es zu überlegen, inwieweit eine Verdinglichung des Datenbegriffs die Forschung selbst beeinflusst und sich Forschungsdatenmanagement auf ethnographische Methoden auswirkt. Letzteres tut es in jedem Falle, wenn der/die ForscherIn schon während der Sammlung des Materials bewusst sein muss, in welcher Form das Material am Ende publiziert und mit anderen Menschen – von Mitgliedern der erforschten Communities bis hin zu KollegInnen aus der Wissenschaft – geteilt werden soll. Benötigt werden auch Exit-Strategien, die die Löschung von Daten ermöglichen, wenn sich Bedingungen ändern, unter denen Daten übergeben wurden. Solche Strategien müssen ferner erklären, was mit den Daten geschieht, falls die Archive selbst aufgelöst werden sollten (dgv, Positionspapier). Die Deutsche Gesellschaft für Volkskunde plädiert ferner dafür, dass Forschende das Recht haben sollten, die Nachnutzung ihrer Daten einzuschränken hinsichtlich des Umfangs der Daten, der Metadaten, der Codelisten, der Schutzfristen, des Personenkreises, der Zugang zu den Daten erhalten kann und der Art und Weise, wie die Daten zur Verfügung gestellt werden. Die Bedürfnisse von Primärforschenden sollen gegenüber denen eventueller Sekundärforschenden bevorzugt werden. Kriterien der Auswahl geeigneter Daten müssen in fachlichen Diskussionen weiterentwickelt werden, auch mit Blick auf verfügbare finanzielle und personelle Ressourcen (dgv, Positionspapier). Die Grundvoraussetzung für das Teilen von Forschungsdaten ist die Bereitschaft der Forschenden. Während Technologien und Methoden weit fortgeschritten sind, fehlen Abläufe, Strukturen, Tradition, Kreditierung und nicht selten ein grundsätzliches Bewusstsein für die Relevanz von Forschungsdaten.

Quellenverzeichnis

Literaturquellen

- Alge, Barbara, 2009, „Blogs by Ethnomusicologists“, Review Essay, *Yearbook for Traditional Music* 41, 265-268.
- _____ 2010, *Die Performance des Mouro in Nordportugal. Eine Studie von Tanzdramen in religiösen Kontexten*, Berlin: Verlag für Wissenschaft und Bildung.
- _____ 2011, „Ethnomusicology and the Use(fulness) of the Internet in 2011“, Review Essay, *Yearbook for Traditional Music* 43, 267-272.
- Alisch, Stefanie, 2017, *Angolan Kuduro: Carga, Aesthetic Duelling, and Pleasure Politics performed through Music and Dance*, unveröffentlichte Dissertation in Musikwissenschaft, Universität Bayreuth.
- Aschenbrenner, Andreas und Heike Neuroth, 2011, „Forschungsdaten-Repositorien“, *Handbuch Forschungsdatenmanagement*, hrsg. von Stephan Büttner, Hans-Christoph Hobohm und Lars Müller, Bad Honnef: Bock + Herchen Verlag, 101-114.
- Bärwald, Manuel, 2017, *Der Umgang mit Forschungsdaten in der Historischen Musikwissenschaft*, Masterarbeit im Rahmen des weiterbildenden Masterstudiengangs Bibliotheks- und Informationswissenschaft im Fernstudium, Humboldt Universität zu Berlin.
- Barz, Gregory und Timothy J. Cooley (Hg.), 2008, *Shadows in the Field. New Perspectives for Fieldwork in Ethnomusicology*, Oxford, New York: Oxford University Press.
- Behnert, Christiane, 2013, *Workflow-Aspekte des Forschungsdatenmanagements in den Sozialwissenschaften. Eine qualitative Anforderungsanalyse am Wissenschaftszentrum Berlin für Sozialforschung*, Masterarbeit, Informationswissenschaften, Fachhochschule Potsdam.
- Berg, Eberhard und Martin Fuchs, 1995, „Phänomenologie der Differenz. Reflexionsstufen ethnographischer Repräsentation“, *Kultur, soziale Praxis, Text. Die Krise der ethnographischen Repräsentation*, hrsg. von Eberhard Berg und Martin Fuchs, 2. Auflage (1. Auflage 1993), Frankfurt/Main: Suhrkamp, 11-109.
- Büttner, Stephan, Stefanie Rümpel und Hans-Christoph Hohbohm, 2011, „Informationswissenschaftler im Forschungsdatenmanagement“, *Handbuch Forschungsdatenmanagement*, hrsg. von Stephan Büttner, Hans-Christoph Hobohm und Lars Müller, Bad Honnef: Bock + Herchen Verlag, 203-219.
- Conquergood, Dwight, 2003, „Performing as a Moral Act: Ethical Dimensions of Ethnography in Performance“, *Turning Points in Qualitative Research: Tying Knots in a Handkerchief*, hrsg. von Yvonna Lincoln und Norman Denzin, Walnut Creek, CA: AltaMira, 397-413.
- Doran, Michelle, Jennifer Edmond und Georgina Nugent-Folan, 2019, „Reconciling the Cultural Complexity of Research Data: Can we Make Data Interdisciplinary without Hiding Disciplinary Knowledge?“, *CODATA Data Science Journal*, Preprint online.

- Franzke, Cordula, 2017, „Repositorien für Forschungsdaten am Beispiel der Digital Humanities im nationalen und internationalen Vergleich – Potentiale und Grenzen“, *Perspektive Bibliothek* 6.1, 2-33, doi: 10.11588/pb.2017.1.42164.
- Gebel, Tobias, Matthias Grenzer, Julia Kreusch, Stefan Liebig, Heidi Schuster, Ralf Tscherwinka, Oliver Watteler und Andreas Witzel, 2015, „Verboten ist, was nicht ausdrücklich erlaubt ist. Datenschutz in qualitativen Interviews“, *Forum Qualitative Sozialforschung* 16.2, URN: urn:nbn:de:0111-dipfdocs-110425.
- Geertz, Clifford, 1983, *Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme*, Frankfurt a.M.
- GfM, *Positionspapier der Fachgruppe Digitale Musikwissenschaft für die Leitlinien der DFG zum Umgang mit Forschungsdaten*, unveröffentlicht.
- Grupe, Gerd, 2012, „Ethnomusikologie. Einführung und Standortbestimmung“, *Musikwissenschaft Studieren. Arbeitstechnische und methodische Grundlagen*, hrsg. von Kordula Knaus und Andrea Zedler, München: Herbert Utz Verlag, 195-202.
- Gundersen, Frank, Robert C. Lancefield und Bret Woods (Hgs.), 2018, *The Oxford Handbook of Musical Repatriation*, online Version Juni 2018, Oxford University Press, DOI: 10.1093/oxfordhnb/9780190659806.001.0001.
- Harbeck, Matthias, Sabine Imeri und Wjatscheslaw Sterzer, 2018, „Feldnotizen und Videomitschnitte. Zum Forschungsdatenmanagement qualitativer Daten am Beispiel der ethnologischen Fächer“, o-bib. Das offene Bibliotheksjournal 2018/2, 123-142, <https://doi.org/10.5282/o-bib/2018H2S123-141>.
- Helbig, Kerstin und Janna Neumann, 2016, „Was ist Forschungsdatenmanagement“, *Lehrbuch Forschungsdatenmanagement*, https://handbuch.tib.eu/w/Lehrbuch_Forschungsdatenmanagement/_Druckversion, letzter Zugriff am 18.5.2018.
- Hemetek, Ursula, 2011, „Alge, Barbara, 2010, Die Performance des Mouro in Nordportugal. Eine Studie von Tanzdramen in religiösen Kontexten“, Rezension, *Jahrbuch des Phonogrammarchivs der ÖAW* 2, 299-300.
- Huschka, Denis, Claudia Oellers, Notburga Ott und Gert G. Wagner, 2011, „Datenmanagement und Data Sharing: Erfahrungen in den Sozial- und Wirtschaftswissenschaften“, *Handbuch Forschungsdatenmanagement*, hrsg. von Stephan Büttner, Hans-Christoph Hobohm und Lars Müller, Bad Honnef: Bock + Herchen Verlag, 35-48.
- Jackson, Bruce, 1987, *Fieldwork*, Urbana und Chicago: University of Illinois Press.
- Jensen, Uwe, 2011, „Datenmanagementpläne“, *Handbuch Forschungsdatenmanagement*, hrsg. von Stephan Büttner, Hans-Christoph Hobohm und Lars Müller, Bad Honnef: Bock + Herchen Verlag, 71-82.
- Kaden, Ben, 2017, „Der RfII und seine Rolle bei der Entwicklung von forschungsdatenspezifischen Dienstleistungen“, *b.i.t. online* 20/5, 394-397.
- Klenke, Kerstin, Lars-Christian Koch, Julio Mendivil, Rüdiger Schumacher, Oliver Seibt und Raimund Vogels, 2003, „‘Totgesagte leben länger‘ - Überlegungen zur Relevanz der Musikethnologie“, *Die Musikforschung* 56/3, 261-271.
- Landau, Carolyn und Janet Topp Fargion, 2012, „We’re all Archivists Now: Towards a more Equitable Ethnomusicology“, *Ethnomusicology Forum* 21/2, 125-140.
- Lassiter, Luke Eric, 2005, „Collaborative Ethnography“, *Current Anthropology* 46/1, 83-106.

- Lewy, Matthias, 2018a, „Wie wir denken, was Indigene wissen. Auditive Formen des Wissenstransfers in den Guyanas“, *Auditive Wissenskulturen*, hrsg. von Bernd Brabec de Mori und Martin Winter, Wiesbaden: Springer, 71-92.
- _____, 2018b, „Singing with things in ethnographic museum's archives: the reunification of material/immaterial units as part of an engaged ethnomusicology“, *Música em Contexto* XII (1), 34-47, Version online ohne Seitenzahlen.
- Mitsui, Toro, 1993, „Copyright and Music in Japan: A Forced Grafting and its Consequences“, *Music and Copyright*, hrsg. von Simon Frith, Edinburgh: Edinburgh University Press, 125-146.
- Mosher, Riannon, J. Long, E. Le, L. Harding, 2017, „Agency and Agendas: Revisiting the Roles of the Researchers and the Researched in Ethnographic Fieldwork“, *Anthropologica* 59/1, 145-156.
- Myerhoff, Barbara und Jay Ruby (Hg.), 1982, *A Crack in the Mirror: Reflexive Perspectives in Anthropology*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Polak, Rainer, in Druck, „Non-isochronous meter is not irregular. A review of theory and evidence“, *Proceedings of the Annual Meeting of the Gesellschaft für Musiktheorie 2015*, Berlin, hrsg. von Marcus Aydtintan, Florian Edler, Laura Krämer, und Roger Graybill, Hildesheim: Olms.
- Reigersberg, Muriel Swijghuisen, 2016, „Policy Formation, Ethics Statements and Ethics in Ethnomusicology: The Need for Increased and Sustained Engagement“, *Collegium* 21, „Applied Ethnomusicology in Institutional Policy and Practice“, hrsg. von Klisala Harrison, Helsinki: Helsinki Collegium for Advanced Studies. 83-102.
- _____, 2019, „Ethical Scholarly Publishing Practices, Copyright and Open Access: A View from Ethnomusicology and Anthropology“, *Whose Book is it Anyway? A View from Elsewhere on Publishing, Copyright and Creativity*, hrsg. von Janis Jefferies und Sarah Kember, Cambridge: Open Book Publishers, <https://doi.org/10.11647/OBP.0159>.
- Rümpel, Stefanie, 2011, „Der Lebenszyklus von Forschungsdaten“, *Handbuch Forschungsdatenmanagement*, hrsg. von Stephan Büttner, Hans-Christoph Hobohm und Lars Müller, Bad Honnef: Bock + Herchen Verlag, 25-34.
- Schöpf, Jürgen, mit einem Abschnitt von Wei-Ya Lin, 2011, „Mehrspur-Aufnahmen in der Feldforschung – ‚Obvious Engineering‘?“, *Jahrbuch des Phonogrammarchivs der Österreichischen Akademie der Wissenschaften*, Bd. 2, 91-127.
- Seeger, Anthony, 1992, „Ethnomusicology and Music Law“, *Ethnomusicology* 36/3, 345-359.
- Singer, Milton, 1972, *When a Great Tradition Modernizes: An Anthropological Approach to Modern Civilization*, New York, Washington, London: Praeger Publishers.
- Solis, Gabriel, 2012, „Thoughts on an Interdiscipline: Music Theory, Analysis, and Social Theory in Ethnomusicology“, *Ethnomusicology* 56/3, 530-554.
- Sterzer, Wjatscheslaw und Susanne Kretzer, 2019, „Archivierungsstrategien anpassen – Herausforderungen und Lösungen für die Archivierung und Sekundärnutzung von ethnologischen Forschungsdaten“, Preprint der Zeitschrift *BIBLIOTHEK – Forschung und Praxis*, AR 3246.
- Sweers, Britta, 2012, „Ethnomusikologie. Arbeitstechniken und Methoden“, *Musikwissenschaft Studieren, Arbeitstechnische und methodische Grundlagen*, hrsg. von Kordula Knaus und Andrea Zedler, München: Herbert Utz Verlag, 203-240.

- Terada, Yoshitaka, 2018, „Audiovisual Media and Performing Arts in Danger“, *Music as Heritage: Historical and Ethnographic Perspectives*, hrsg. von Barley Norton und Naomi Matsumoto, London: Routledge.
- Van de Sandt, Stephanie, 2016, *Intensität der Referierung von Forschungsdaten – eine quantitative Analyse*, Masterarbeit in Bibliotheks- und Informationswissenschaft, Humboldt Universität zu Berlin.
- Zemp, Hugo, 1990, „Ethical Issues in Ethnomusicological Filmmaking“, *Visual Anthropology* 3, 49-64.

Internetquellen

- Arbeitsgruppe Forschungsdaten, 2018, *Forschungsdatenmanagement. Eine Handreichung* [Arbeitsgruppe Forschungsdaten der Schwerpunktinitiative „Digitale Information“ der Allianz der deutschen Wissenschaftsorganisationen], Potsdam: Deutsches GeoForschungsZentrum GFZ, 14 Seiten, DOI: <http://doi.org/10.2312/allianzoa.029>.
- British Forum for Ethnomusicology (BFE), *Ethics Statement*, Stand 30.4.2016, <https://bfe.org.uk/bfe-ethics-statement>, letzter Zugriff am 19.5.2019.
- BSZ und VZG, 2017, Strategische Kooperation, Mai 2017, <https://www.bsz-bw.de/publikationen/BSZ-GBV-Kooperation-2017.pdf>, letzter Zugriff am 4.4.2019.
- Center for World Music, 2016, Broschüre, hrsg. von der Stiftung Universität Hildesheim, unter <https://www.uni-hildesheim.de/center-for-world-music/ueber-uns/profil/>, letzter Zugriff am 22.6.2019.
- DARIAH-DE, „Der Umgang mit digitalen Forschungsdaten. Forschungsdaten im Kontext von DARIAH-DE“, <https://de.dariah.eu/forschungsdaten>, letzter Zugriff am 29.4.2018.
- Data Seal of Approval, *The Guidelines 2014-2015*, Punkte 1-3, <https://www.databsealofapproval.org/en/>, letzter Zugriff am 21.4.2018.
- DFG, *Leitlinien zum Umgang mit Forschungsdaten*, http://www.dfg.de/download/pdf/foerderung/antragstellung/forschungsdaten/richtlinien_forschungsdaten.pdf, 30. September 2015, letzter Zugriff am 21.4.2018.
- dgv (Deutsche Gesellschaft für Volkskunde), *Positionspapier zur Archivierung, Bereitstellung und Nachnutzung von Forschungsdaten*, Stand: 19.11.2018, verabschiedet am 23.11.2018, online unter www.d-g-v.org/sites/default/files/dgv-positions-papier_fdm.pdf, letzter Zugriff am 10.6.2019.
- DISMARC „Discover Music Archives across Europe“, <http://www.dismarc.org/>, letzter Zugriff am 17.5.2018.
- Europeana Collections, <https://www.europeana.eu/portal/de>, letzter Zugriff am 17.5.2018.
- EVIADA (Ethnographic Video for Instruction and Analysis Digital Archive), Indiana University, Bloomington, www.eviada.org, letzter Zugriff am 21.4.2018.
- Evifa, <http://www.evifa.de/cms/ueber-evifa/forschungsdatenmanagement/>, letzter Zugriff am 17.2.2018.
- FU Berlin, Universitätsbibliothek, BMBF-Forschungsprojekt „Aufbau und Erprobung von Strategien zum Forschungsdatenmanagement mit dem Schwerpunkt von Forschungsdaten in nicht-westlichen Sprachen, insbesondere aus dem Ostasiatischen Raum und dem Vorderen Orient“, <http://www.fu-berlin.de/sites/>

- campusbib/bibliothek/Forschungsdatenmanagement/index.html, letzter Zugriff am 21.4.2018.
- GfM, *Memorandum der Gesellschaft für Musikforschung zur Schaffung nationaler Forschungsdateninfrastrukturen (NFDI)*, Langfassung, veröffentlicht am 9.2.2018, <https://www.musikforschung.de/index.php/memoranda/schaffung-nationaler-forschungsdateninfrastrukturen-nfdi/langfassung>, letzter Zugriff am 19.5.2019.
- International Council for Traditional Music (ICTM), Bulletin 140, April 2019, <http://ictmusic.org/publications/bulletin-ictm>, letzter Zugriff am 19.5.2019.
- Hartmann, Thomas, Britta Lange und Jochen Hennig (Hrsg.), 2015, *Du hast mein Wort. Juristische und kulturethische Kriterien für die Nutzung der Aufnahmen aus dem Lautarchiv der Humboldt-Universität zu Berlin*. Dossier zum interdisziplinären Forschungsseminar, Humboldt-Universität zu Berlin, Sommersemester 2015, <http://dx.doi.org/10.18452/13647>.
- Herold, Kristin und Johannes Kepper, 2019, *Protokoll zum Workshop Forschungsdaten in der Musikwissenschaft/audi visuelle Kulturgüter* am 13. und 14. Dezember 2018 im Heinz Nixdorf MuseumsForum Paderborn, online unter <https://nfdi.edirom.de/minutes>, letzter Zugriff am 8.7.2019.
- Humboldt Universität zu Berlin, Fu-PushH Statement Finder, <https://www2.hu-berlin.de/fupush/statement-finder/>, letzter Zugriff am 22.4.2018.
- _____ *Guidelines zur Veröffentlichung dissertationsbezogener Forschungsdaten*, HU Berlin, Stand Februar 2018, <https://edoc.hu-berlin.de/handle/18452/19538>, letzter Zugriff am 11.5.2018.
- Imeri, Sabine, unter Mitarbeit von Ida Danciu, „Open Data. Forschungsdatenmanagement in den ethnologischen Fächern. Auswertung einer Umfrage des Fachinformationsdienstes Sozial- und Kulturanthropologie an der Universitätsbibliothek der Humboldt-Universität zu Berlin 2016 Teil 1: Statistiken“, Version 1.0, Juni 2017, <http://www.evifa.de/cms/ueber-evifa/forschungsdatenmanagement/>, letzter Zugriff am 22.4.2018.
- Iphofen, Ron, 2013, *Research Ethics in Ethnography/Anthropology*, Papier der Europäischen Kommission, https://ec.europa.eu/info/research-and-innovation_en, letzter Zugriff am 13.5.2018.
- Kalliope Verbundkatalog für Nachlässe, <http://kalliope.staatsbibliothek-berlin.de/de/index.html>, letzter Zugriff am 18.5.2018.
- Kuniweb Erfassungsdatenbank für Museumsbestände, <https://kuniweb.gbv.de>, letzter Zugriff am 18.5.2018.
- NFDI4Culture, 2019, *Fokusthemen und Aufgabenbereiche einer Forschungsdateninfrastruktur für Forschungsdaten zu materiellen und immateriellen Kulturgütern*, Version 1.0 vom 8.5.2019, online unter <https://doi.org/10.5281/zenodo.2763576>.
- MIMO Online Datenbank, <http://www.mimo-international.com/MIMO/>, letzter Zugriff am 17.5.2018.
- Polak, Rainer, Simone Tarsitani und Martin Clayton, 2018, „IEMP Malian Jembe. A collection of audiovisual recordings of Malian jembe ensemble performances, with detailed annotations“, Open Science Framework (OSF), DOI:10.17605/OSF.IO/M652X.
- Re3Data (Registry of Research Data Repositories), <https://www.re3data.org/>, letzter Zugriff am 21.4.2018.

- RfII, 2016, „Communities, Fächer, Disziplinen“, „Forschungsdaten, Forschungsdatenmanagement“, *Begriffserklärungen. Bericht des Redaktionsausschusses Begriffe an den RfII*, RfII Berichte No. 1, Juni 2016, Download unter <http://www.rfii.de/de/category/dokumente/>, letzter Zugriff am 21.4.2018.
- _____, 2017 „Schritt für Schritt – oder: Was bringt wer mit? Ein Diskussionsimpuls zu Zielstellung und Voraussetzungen für den Einstieg in die Nationale Forschungsdateninfrastruktur (NFDI)“, <http://www.rfii.de/de/category/dokumente/>, April 2017, letzter Zugriff am 21.4.2018.
- RIsources, DFG, <http://risources.dfg.de/>, letzter Zugriff am 22.4.2018.
- RWTH Aachen, „Domänenmodell“ unter *Forschungsdatenmanagement von A bis Z*, <http://www.rwth-aachen.de/cms/root/Forschung/Forschungsdatenmanagement/~svkj/A-bis-Z/>, letzter Zugriff am 21.6.2019.
- SMB digital, Online Datenbank der Staatlichen Museen zu Berlin <http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus>, letzter Zugriff am 17.5.2018.
- Simukovic, Elena, Maxi Kindling und Peter Schirnbacher, 2013, *Forschungsdaten an der Humboldt-Universität zu Berlin*, Bericht über die Ergebnisse der Umfrage zum Umgang mit digitalen Forschungsdaten an der Humboldt-Universität zu Berlin Version 1.0., <http://dx.doi.org/10.18452/13568>, letzter Zugriff am 18.5.2018.
- Society for Ethnomusicology (SEM), 1998, *Position Statement on Ethics*, <http://www.ethnomusicology.org/?page=EthicsStatement>, letzter Zugriff am 19.5.2019.
- Society for Ethnomusicology (SEM), Ethic Committee, 2018, *Ethic Statement*, https://cdn.ymaws.com/www.ethnomusicology.org/resource/resmgr/ethics/ethics_statement_2018.pdf, letzter Zugriff am 19.5.2019.
- Söhnitz, Stefanie und Stephan Büttner, 2015, „Die personelle Umsetzung des Forschungsdatenmanagements. Eine Ist-Stand-Betrachtung 2014“, Forschungsbericht, 30. November 2015, Fachhochschule Potsdam, urn:nbn:de:kobv:525-10123, letzter Zugriff am 22.4.2018.
- Soundscapes Rostock, www.soundscapesrostock.de, letzter Zugriff am 21.4.2018.
- Universität Göttingen, „DARIAH-DE Repository gestartet“, Pressemitteilung der Universität Göttingen vom 6.12.2017, <https://www.uni-goettingen.de/de/3240.html?tid=604>, letzter Zugriff am 10.5.2018.
- Vifa Musik, <https://www.vifamusik.de/themenportale/musiken-der-welt/>, letzter Zugriff am 17.2.2018.
- Wikis der SUB Hamburg, [https://wikis.sub.uni-hamburg.de/webis/index.php/Musikwissenschaft_\(9.2\)](https://wikis.sub.uni-hamburg.de/webis/index.php/Musikwissenschaft_(9.2)), letzter Zugriff am 17.2.2018.
- Winkler-Nees, Stefan, 2010, *Der Umgang mit Forschungsdaten in Wissenschaft und Lehre*, Bad Honnef, Folien eines Vortrags beim Heisenberg Treffen vom 12. März 2010 als Pdf online zu finden, letzter Zugriff am 8.7.2019.
- Wissenschaftsrat, 2012, *Empfehlungen zur Weiterentwicklung der wissenschaftlichen Informationsinfrastruktur in Deutschland bis 2020*, 13.7.2012, Berlin, online, letzter Zugriff am 18.5.2018.

Schriftliche Beantwortung des Fragebogens im Anhang

- Nr. 1, Vertreter des Zentrums für Populäre Kultur und Musik der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg i. Br.
Nr. 2, Mitarbeiterin des PhA der ÖAW
Nr. 3, Leiterin des PhA der ÖAW

Aufgenommene und transkribierte Interviews

- Interview 1, Mitarbeiter aus dem Bereich Digital Humanities an einer Universität, 31.1.2018, Zeile 1-145
Interview 2, Forschungsdatenmanagement-Beauftragte eines Fachinformationsdiensts, 8.2.2018, Zeile 148-521
Interview 3, Musikethnologe aus Großbritannien, Skype Gespräch, 28.2.2018, Zeile 523-741
Interview 4, Doktorandin, Skype Gespräch, 28.2.2018, Zeile 743-996
Interview 5, Wissenschaftlicher Mitarbeiter an einem Max Planck Institut, Skype Gespräch, 1.3.2018, Zeile 999-1298
Interview 6, Postdoktorandin, 13.3.2018, Teil 1: Zeile 1299-1364, Teil 2: Zeile 1366-1471, Teil 3: Zeile 1473-1502, Teil 4: Zeile 1503-1635, Teil 5: Zeile 1637-1735, Teil 6: Zeile 1736-1779
Interview 7, Wissenschaftlicher Mitarbeiter im eDiss-Plus-Projekt der HU Berlin, 13.3.2018, Teil 1: Zeile 1781-1912, Teil 2: Zeile 1913-2004
Interview 8, Geschäftsführer des Center for World Music Hildesheim, Skype Gespräch, 15.3.2018, Zeile 2006-2271
Interview 9, Postdoktorand, Skype Gespräch, 2273 27.3.2018, Teil 1: Zeile 2273-2410, Teil 2: Zeile 2411-2516
Interview 10, Forschungsdatenbeauftragte an einer Universität, 28.3.2018, Zeile 2519-2745
Interview 11, Wissenschaftlicher Mitarbeiter einer Musikhochschule, 28.3.2018, Zeile 2748-2936
Interview 12, Kuratorin am Ethnologischen Museum der Staatlichen Museen zu Berlin, Abteilung Medien - Berliner Phonogramm-Archiv, Musikethnologie, Visuelle Anthropologie, 5.4.2018, Zeile 2939-3180

Anhang

Abbildungsverzeichnis

Abb. 1:	Screenshot einer _multi-track-audio und multi-cam video und MoCap Aufnahme aus dem Dorf Sagele im bäuerlich geprägten südlichen Mali (Jan 2018), bereitgestellt von Rainer Polak und persönlich übermittelt an die Autorin	25
Abb. 2:	Citavi Organisation einer Interviewpartnerin, persönlich übermittelt an die Autorin	28
Abb. 3:	Dokumentation Lewy, Phonogramm-Archiv Berlin, persönlich übermittelt an die Autorin von Matthias Lewy	32
Abb. 4:	Protokolle Sammlung Alge, erstellt von Barbara Alge, Phonogrammarchiv der ÖAW Wien, übermittelt von Katharina Thenius-Wilscher; Abbildung nachgebaut	33
Abb. 5:	Protokolle Sammlung Alge, erstellt von Barbara Alge, Phonogrammarchiv der ÖAW Wien, übermittelt von Katharina Thenius-Wilscher – Teil 2; Abbildung nachgebaut	34
Abb. 6:	Citavi Organisation einer Musikethnologin, persönlich übermittelt an die Autorin	35
Abb. 7:	Google Drive - Datenmanagement in Google Sheets einer Interviewpartnerin, persönlich übermittelt an die Autorin	36
Abb. 8:	Metadaten-Sheet einer Interviewpartnerin, persönlich übermittelt an die Autorin.....	37
Abb. 9:	Annotator's Workbench von EVIADA, Foto persönlich übermittelt an die Autorin von Alan Burdette.....	61
Abb. 10:	Forschungs- und Datenzyklus in der Wissenschaft (reproduziert aus Arbeitsgruppe Forschungsdaten 2018: 4)....	92

Aufnahmeprotokoll der Universität Bamberg

1] Archiv-Nr.	2] Smlg.-Nr.	3] OT-Nr. /
4] Sammler	5] Sammlungsname / Jahr	6] Aufnahmedatum / Zeit
7] im Staat	8] Region	9] Ort

10] Kontext der Aufnahme Umfeld, im Hause, beim Fest Anzahl Musiker, Stimmen, etc. (etisch):
11] Original-Titel des Stückes Übersetzung des Titels: (gemäß Befragung)
12] (evtl.) Textanfang des Stückes Übersetzung des Titels: (gemäß Befragung)
13] Sprache / Dialekt
14] Urheber und Alter der Melodie und des Textes anonym, Komponist, Autor, Tradierungsart (gemäß Informanten)
15] Gattung emisch: etisch:
16] Funktion & Inhalt (Bez. von Brauch / Ritual / Tradition) emisch: etisch:
17] Stil / Form emisch: etisch:
18] Modus / Skala / Tonart emisch: etisch:
19] Rhythmus / Tanz / Ritus emisch: etisch:

20] Gruppenname	21] Ethnie der Musiker (soz., relig. Hintergrund)	22] Ausführende (Anzahl: f/m)
------------------------	---	--------------------------------------

ANHANG

23] Name	Vorname	24] Alter	25] Besetzung	26] Beruf	27] Wohnort	28] Herkunft

29]Bemerkungen (Beobachtungen, Beilagen, Hinweise)

30] Referenzen (Literatur, Bild, Ton, Video, Ms.)

31] Aufnahmegeräte Analog-Recorder: DAT-Recorder: Mini-Disk-Recorder: Video-Rekorder: Mikrofon(e):	32] Aufnahmetechnik analog: Geschw. (cm/sec): dolby: digital: Samplingfrequenz Pal: NTSC: Secam: Hi-8 VHS: andere:
33] Klangqualität der Aufnahme (1-10):	34] Dauer der Aufnahme
35] Standort der Aufnahmen a) Original (im Archiv): b) Kopien (privat):	36] Eingangsdatum (Archiv) Archivar:

Von Matthias Lewy persönlich übermittelt an die Autorin; Abbildung nachgebaut, die Originalquelle war ursprünglich unter <http://www.uni-bamberg.de/ppp/ethnomusikologie> veröffentlicht

Fragen an das Forschungsdatenmanagement in der Musikethnologie

1. Was für Forschungsdaten haben Sie?
 - 1.1. Haben Sie Forschungsdaten via Skype, Facebook und Twitter gesammelt?
 - 1.2. Haben Sie Diskurse über musikalische Aspekte gesammelt, die sich auf Social Media Plattformen vollziehen?
 - 1.3. Haben Sie Forschungsdaten auf Social-Media-Angeboten wie Soundcloud oder Online-Datenbanken wie discogs gesammelt?
 - 1.4. Zählen Sie Ihr eigenes Musizieren, Körperwissen und Erfahrung zu Ihren Forschungsdaten? Wie halten Sie das als Forschungsdaten fest?
 - 1.5. Welche Medientypen haben Sie als Forschungsdaten? (Audio, Video, Foto, Text, Grafik, Screenshots von Webseiten...)
 - 1.6. In welchen Formaten liegen Ihre Forschungsdaten vor? (tiff, wav, mpeg...)
 - 1.7. Mit welchen Methoden haben Sie Ihre Forschungsdaten erhoben?
2. Haben Sie diese Daten Anderen zur Verfügung gestellt? Wenn ja, wie und für wen?
 - 2.1. Wo haben Sie Ihre Forschungsdaten gespeichert bzw. von wo aus haben Sie Ihre Daten Anderen zur Verfügung gestellt? (auf externen Datenträgern, lokal auf Ihrem privatem Rechner, zentral auf dem Rechner Ihres Arbeitsgebers, auf einem kommerziellen Clouddienst wie z.B. Dropbox, in einem Datenarchiv, in Emails...)
 - 2.2. Haben Sie schon Daten von Anderen genutzt? Wenn ja, wie?
 - 2.3. Welche Anforderungen würden Sie an Daten von Anderen stellen, die Sie nachnutzen wollen?
 - 2.4. Wie hoch schätzen Sie den wissenschaftlichen Mehrwert recherchierbarer und nachnutzbarer ethnographischer Forschungsdaten ein?
 - 2.5. Welchen Mehrwert hat das?
 - 2.6. Ist Nachnutzung überhaupt üblich oder erwünscht?
 - 2.7. Wie bereit sind Sie, Ihre Forschungsdaten zu teilen, unter welchen Bedingungen und zu welchem Zweck?
3. Welche Richtlinien zu Forschungsdaten aus der Förderpolitik kennen Sie?
 - 3.1. Wurden Sie je nach Forschungsdaten befragt, z.B. im Rahmen eines Projektantrags?

- 3.2. Mussten Sie je einen Forschungsdatenmanagementplan erstellen?
- 3.3. Was sagt Ihnen der Begriff „Nationale Forschungsdateninfrastruktur“?
- 3.4. Kennen Sie Ansprechpartner*innen zum Thema Forschungsdaten? (Universität, Archiv, Rechenzentrum, Bibliothek...)
- 3.5. Gibt es in Ihrer Einrichtung einen Service für Forschungsdatenmanagement?
4. Welche Fachrepositorien (musikethnologische und andere) kennen Sie?
 - 4.1. Welche Forschungsdaten müssen zusätzlich zu Ihren Publikationen archiviert werden?
 - 4.2. Welche Forschungsdaten müssen nicht archiviert werden?
 - 4.3. Nach welchen Kriterien selektieren Sie, welche Forschungsdaten archiviert werden müssen?
 - 4.4. Wie lange sollen Ihre Forschungsdaten archiviert werden?
 - 4.5. Wie viel Speicherplatz brauchen Ihre Daten?
5. Welche Metadaten gibt es zu Ihren Forschungsdaten?
 - 5.1. Welche digitalen Werkzeuge verwenden Sie für die Metadaten-Erstellung? (Office-Software, Literaturverwaltung, Bildbearbeitung, Analysesoftware, Visualisierungstools, Portale, Datenbanken, MaxQDA, Atlas.ti, Annotation Software...)
 - 5.2. Welche (methodisch unterstützenden) Werkzeuge wünschen Sie sich, um Ihre Forschungsdaten besser verwalten zu können?
6. Ethik und rechtliche Aspekte: Auf was müssen MusikethnologInnen hier besonders achten? Welche Richtlinien sind zu beachten? (Ethisches Komitee an der eigenen Universität, Position Statement der Society for Ethnomusicology...)
7. Was können MusikethnologInnen selbst tun, damit Forschungsdaten entsprechend zur Weitergabe aufbereitet sind?
 - 7.1. Was braucht es dazu? (Zeit, Geld, Best-Practice-Beispiele, fachspezifische Standards, Beratung zu Rechtsfragen und Datenschutz, Beratung bei technischen Fragen, fachspezifische Auseinandersetzung zu ethischen Fragen, fachspezifische Empfehlungen zum Umgang mit Forschungsdaten...)

In der Reihe «Center for World Music – Studies in Music»
(ISSN 2367-4547) erschienen bisher folgende Titel:

Band 1

Lisa Gaupp: Die exotisierte Stadt.
Kulturpolitik und Musikvermittlung
im postmigrantischen Prozess
Hildesheim: Universitätsverlag; Hildes-
heim, Zürich, New York: Georg Olms
Verlag, 2016. – 458 S.
ISBN 987-3-487-15423-7

Band 2

Keivan Aghamohseni: Tango auf dem
persischen Teppich. Das Medium
Schellackplatte im Kontext von Mo-
dernisierung und Nationalismus im Iran
Hildesheim: Universitätsverlag; Hildes-
heim, Zürich, New York: Georg Olms
Verlag, 2017. – 291 S.
ISBN 978-3-487-15548-7

Dieses Buch gibt Einblick in die gegenwärtige Praxis von in Deutschland wirkenden MusikethnologInnen im Umgang mit Forschungsdaten. Exkurse führen dabei auch nach Großbritannien und in die USA, vor allem zum Repository Ethnographic Video for Instruction and Analysis Digital Archive in Bloomington. Aktuelle und potentielle Infrastrukturpartner für musikethnologisches Forschungsdatenmanagement in Deutschland, von Archiven über Medienrepositorien von Verlagen bis hin zu Forschungsdatenservices an Hochschulen, werden vorgestellt. Ferner werden Möglichkeiten des Forschungsdatenmanagements in Zusammenarbeit mit Datenzentren und Datenarchiven und nationalen Lösungen wie dem DARIAH-DE Repository aufgezeigt. Zu den wichtigsten Erkenntnissen der Studie gehören spezifische fachliche Probleme der Musikethnologie durch ihren Umgang mit ethnographischem Material und außereuropäischen Musikkulturen, die wiederum spezifische Fragen hinsichtlich Urheberrecht und intellektuellem Eigentum mit sich bringen. Das Buch liefert wertvolle Empfehlungen zur Bereitstellung von Forschungsdaten für musikethnologisch Arbeitende aus der Perspektive der Musikethnologie und Informationswissenschaft.